

Xabier Paya

Ahozko Euskal Literaturaren
Antologia

Antología de Literatura Oral Vasca

Anthology of Basque Oral Literature



Euskal Antologiak Saila

Zuzendaria: Mari Jose Olaziregi

Diseinua eta maketa: Jose Luis Agote

Azaleko irudia: Juan Azpeitia, 2013

Eranskineko irudiak: *Orhipean: Gure herria ezagutzen* (Pamiela, 1992) liburutik hartuak egilearen baimenarekin

© Xabier Paya, 2013

© Literatur testuena: bakoitzak aipatutako autore edo eskubide- titularrarena.

© Hitzaurrea: Joxerra Garzia

L.G. SS-1769-2013

ISBN 978-84-695-6692-3

Etxepare Euskal Institutua

Prim, 7 - 1

E-20006 Donostia-San Sebastián

etxepare@etxepare.net

www.etxepareinstitutua.net

Inprimatzailea: Leitzaran Grafikak, S.L. Martin Ugalde Kultur Parkea. Andoain (Gipuzkoa)

AURKIBIDEA

AHO BETE BIZI(GARRI)	
Joxerra Garzia	7
Hasierako oharra eta egilearen esker ona.....	15
Ahozko Euskal Literatura	17
<i>Ahozko Euskal Literatura: generoen sailkapena</i>	23
Bertsolaritza	27
<i>Bat-bateko bertsolaritza</i>	29
<i>Bertsolari txapelketak</i>	45
<i>Bertso-paperak</i>	58
Koplak.....	77
<i>Kopla zaharrak</i>	78
<i>Dantza koplak</i>	81
<i>Errondarako koplak</i>	83
Genero epiko-lirikoa	87
<i>Herri lirika</i>	88
<i>Alegiak, ipuinak eta ele zaharrak</i>	92
<i>Kantu epikoak</i>	96
<i>Baladak</i>	98
Herri antzerkia	113
<i>Pastorala</i>	114
<i>Maskarada</i>	122
<i>Irri antzerkia</i>	126
Heziketa generoa	131
<i>Haur jolasak</i>	131
<i>Sehaska kantak</i>	133

<i>Igarkizunak</i>	I35
Egunerokoak.....	I37
<i>Txisteak</i>	I37
<i>Atsotitzak</i>	I39
<i>Zirtoak</i>	I4I
Genero errituala	I43
Genero aplikatuak	I49
<i>Sermoiak</i>	I49
Azken hitza	I55
ESTEKA INTERESGARRIAK	I57
BIBLIOGRAFIA	I59

AHO BETE BIZI(GARRI)

Joxerra Garzia

Jakin-gozo bezain jakingaitz izan ohi dira jatorriaren inguruko kontuak, eta gizakiaren ahozko jardunari dagokiona ere halakoxea da, izan ere. Adituen ustez, gure giza espezieak, homo sapiens esaten zaionak, 200.000 bat urteko ibilbidea egin du, sortu zenetik gaur egun arte.

Hasiera-hasierako gure arbaso haiek noiz, zein une jakinetan bihurtu ote ziren gizaki, tximino izateari utzita? Amarruzko galdera da, ondotxo dakit hori, ez baita orain-bai-eta-orain-ez kontua, ezarian-ezarian doan prozesua baizik. Gizakiok, ordea, errealitatean berez ez dauden mugarriak behar ditugu, ezer ulertuko badugu (eta ulertu nahi eta ezinaren zurrumbiloan zorabiatuta zoratuko ez bagara). Stanley Kubrick-ek, *2001, Espazio Odisea* bere film ospetsuan, zerutik-edo monolito bat etorrarazten du, giza adimenaren iturri metaforiko gisa. Monolitoa ukitu hutsarekin bihurtzen da tximinoetako bat gizaki, bat-batean jabetzen delarik zuhaitz adarrek armatzat izan dezaketen balioaz. Tximinotik gizakirako bilakabidea horrela izan ez zela ondo jakinagatik ere, niri behintzat oroimenean betiko iltzatuta geratu zait eszena hori (Richard Strauss-en musika lagun, dena esaten hasita).

Esku artean duzun liburu honi dagokionez, ordea, tximino bakar hori gizaki bihurtu ondorengo unea da interesgarrien, tximino-gizakia berehala hasten baita bere leinuko tximinoei aurkikundearen berri ematen, kideak zuhaitz adarrak armatzat erabil ditzaten gogotik gogatzten tematuta. Krubicken filmean, gorputz hizkera baliatzen dute tximino-gizakiek nagusiki: keinu-imintzioak, eta erakustaldi guztiz praktikoak. Ahotsa lagungarri huts da filmean: gorputz erakustaldia-
ren soinu banda halako bat, orro antzekoz osatua.

Zabal hartuz gero, artikulatu gabeko orro haiek dirateke giza-kiaren ahozko adierazpen lehenak. Uste izatekoa da hizkuntza izena merezi duen ahozko soinu artikulatuen sistema dezentez geroago sortu zela, baina ez dago inola ere jakiterik noiztik den gizakia hizkuntzaren jabe. Dakiguna da, John Foley irakasle handiak zioen bezala, gizakia ahozkotasunean murgilduta bizi izan dela bere historiaren puskarik handienean (ikus horretaz Xabier Payak, Foley hizpidera ekarrita, liburu honen Azken Hitza atalean dioena). Zuhur jokatuta ere, esan genezake, beraz, gutxien jota duela ehun mila urte bihurtu zela gizakia hiztun. Pentsa zenbat gauza esan, kontatu eta kantatzeko astia izan duen gure espezieak! Lehenago ere sortuko zituen ahoz soinuak, baina ez dirudi zentzuzkoa denik hizkuntza osatu aurreko ahozko soinu horiei toki bat eskaintzea hizkuntza jakin baten ahozkotasunaren sisteman (erabaki hori bera ere ez da dirudien bezain xalo eta erraza: non sailkatu, esaterako, Kanarietako txistu-hizkera eta gisakoak?).

Hala, bada, hizkuntza jakin baten hiltunek esan, kontatu edo kantatu duten guzti-guztia sartzen da hizkuntza horren ahozkotasunaren sisteman. Antologia honetan, hainbat modutan esaten zaie inoiz esan, kontatu edo kantatutako horietako bakoitzari: (ahozko) adierazpen, sorkari, agerkari... Zoro lana litzateke hizkuntza baten ahozkotasunaren antologia osatzen saiatzea, eremu zabalegia delako, eta etengabe emendatzen dena. Asko ez ezik askotarikoak dira ahozko sorkari edo adierazpenak, eta nahi adina sailkapen egin litezke, nahi izanez gero. Hemen ari garen konturako, ordea, oraingoz bi sail handi bereiziko ditugu:

- 1) Ahozko adierazpen huts (edo) diren sorkariak, eta
- 2) Hortik gorako ezaugarriak dituztenak (teknikoki esanda, “genero” bat osatzeko ezaugarriak dituztenak, ahozko adierazpen ez ezik “ahozko literatura” izenekoaren sorkari ere badirenak.

Antologia hau, izenburuak iradokitzen duen bezala, bigarren sail hori osatzen duten ahozko adierazpenetara mugatzen da. Egia esan, kanpoan geratzen direnak ez dira garrantzi txikikoak: eguneroko hizketa arruntak, esaterako, berealdiko interesa duen ikergaia da gaur egun, baina nekez esan daiteke ahozko literatur genero bat denik. Idazten den guztiari ere ez zaio literatura gradua aitortzen, nahiz gero

literaturak edozer beretzeko gaitasuna izan. Ahozkoan ere antzera gertatzen da. Ahozko adierazpen batzuek genero ezaugarri nabarmenak dituzte (bertsolaritza, baladak, koplak zaharrak...), baina beste batzuk (txistea, zirtoa...) eguneroko hizketa arruntaren muga-mugan daude, eta ez dira beti hartatik bereizten errazak.

Zer ezaugarri behar ditu ahozko adierazpen jakin batek ahozko literatur generotzat hartua izateko? Ahozko literatura ikertu nahi bada, ezinbestekoa da galdera horri erantzun argi eta garbia ematea, horren arabera erabakiko baitu gero ikerleak zer hartu aztergaitzat eta zer utzi bazterrean. Ez da harritzekoa, beraz, ahozkotetasunaren aditu gehienak galdera horri erantzuten saiatu izana. Gure artean, Juan Mari Lekuonak, Mircea Eliade-ri jarraiki, iraupena aipatzen du irizpide nagusitzat (inoiz esan izan den eta gero komunitate euskaldunak oroimenean gorde duen guztia dateke ahozko literatur genero). Irizpide horrek umezurtz uzten gaitu gaur egungo gizartean garatzen diren ahozko adierazpenen genero izaera juzkatzeko garaian, sortu ziren garaia iragana izan arte ez baitugu jakingo memoria kolektiboan jasoak geratu diren edo ez. Bestela ere, erabilgarriagoa dirudi kasu honetan John Foley-ren ikuspegiak: erregistro berezi baten jabe izateak bihurtzen du ahozko adierazpen soil bat ahozko literatur genero, beti ere erregistro hori eguneroko hizketa arruntarena baino zehatzago kodetua baldin badago.

Xabier Payak oso laburpen egokia eskaintzen digu kontu horietaz guztiez, antologia honen hasieran. Antologia ahozko literatur generoetara mugatzearena, ordea, ez da egileak espresuki hartu behar izan duen erabakia, alorrean ohikoena horixe baita.

Ahozko literatur generoetara mugatuta ere, ordea, oso eremu zabala, aukeran zabalegia geratzen zaio antologia egileari, eta hor bai, hor hainbat erabaki zail zorrotz hartu behar izan ditu Xabier Payak, eta esango nuke bete-betean asmatu duela guztietan. Aurrenik eta behin, gaur egungo genero berriak (besteak beste, irrati-telebistan edo Interneten sortu eta garatu direnak) antologiatik kanpo uztea erabaki du. Ez garrantzirik aitortzen ez dielako, noski, antologia desorekatu eta desitxuratuko luketelako baizik. Hortik aurrera, *Oral Tradition* aldizkarirako nik egindako behin-behineko sailkapena hartu du Xabier Payak abiapuntutzat, egileak berak jator asko aitortu

tzen duenez. Zorionez, nik proposatutako sailkapen hari hainbat aldaketa egin dizkio Payak, eta nik behintzat garbi daukat denak ere onerako izan direla.

Labur esanda, egileak honako zortzi genero hauek hartu ditu bere antologiaren ardatz eta hezurduratzat: Bertsolaritza (bat-bateko bertsoak —txapelketako bertsoak aparteko azpisaila osatzen dutela— eta bertsopaperak), Koplak (kopla zaharrak, dantzakoak eta errondakoak), Genero epiko-lirikoa (herri lirika, alegi-ipuin-elezaharrak, kantu epikoak eta baladak), Herri antzerkia (pastorala, maskarada, irri antzerkia), Heziketa generoa (haur jolasak, sehaska kantak, igarkizunak), Eguneroko generoak (txisteak, atsotitzak, zirtoak), Genero erritualak (hainbat azpi ataletan banatuak) eta Genero aplikatuak (sermoigintza).

Xabier Payaren proposamena, bistan da, behin-behinekoa da, eta esango nuke eztabaidagarria ez ezik, eztabaida piztu eta bideratzeko asmoz sortua dela. Eztabaida daiteke, esaterako, kanpoan utzitako genero batzuk ez ote liratekeen sailkapenean sartu behar. Bestalde, sailak zedarritu eta izendatzeko irizpideetan gorabehera nabarmenak daude oraindik, sail batzuetan irizpide testualegiak erabili direlako oraindik...

Nolanahi ere, proposamen hau aurrera pauso handi eta nabarmena da, orain arteko sailkapenen aldean. Dituzkeen hutsuneek ere, aurrera begira egin beharreko ikerketaren nondik-norakoak markatzeko balio dute, dudarik gabe. Bestalde, sailkapen honek oinarri sendoa eskaintzen dio nahitaezkoa den alorrari buruzko eztabaidari.

Genero izatera iristen ez diren ahozko adierazpenak eta gaur egungo genero berriak bazter utzita ere, oso eremu zabala geratzen zitzaion antologia honen egileari. Literatura idatzia oraintsu arte berantiarra, urria eta ia adar bakarrekoa den arren, ahozko literatura oso aberatsa, ugaria eta askotarikoa izan da, eta da, euskaraz. Egileak argi eta garbi utzi nahi izan du hori hasiera-hasieratik, eta itzal handiko adituen bermea aurkitu du horretarako.

Aukeratu beharrekoaren ugaritasuna ez da berez albiste txarra (nekez egin liteke antologia onik basamortuaren antzeko eremuetan), baina gaitasun handia eskatzen dio antologoari, batez ere honako honen neurriko liburu batean. Oro har ere bai, baina bereziki gara-

tuen dauden generoetan, *izugarria* izan da Xabier Payak egin behar izan duen galbahe lana. *Izugarria*, diot, jatorrizko adiera buruan dudala: edonor izutzeko modukoa. Esaterako, nik neuk hobekien eza-gutzen dudan generora mugatuta, bertsolaritzara alegia, ez dut uste ausartuko nintzatekeenik honelako antologia bat egitera, ezta liburu osoa bertsolaritzarako emanda ere. Xabier Payak, berriz, liburuaren atal bakarrean sartu behar izan du bertsolaritzari dagokion antologia: 25 bertsoaldi (edo sorta), III bertso ale, eta 20 bertsolari agertzen dira denera antologian. Bestelako aukera egin zitekeela? Dударik ez. Miresgarria, ordea, zera da: hain pieza gutxi aukeratuta zeinen ondo islatzen duen bertsolaritzaren izatea.

Gainerrako generoetan ere beste hainbeste lortu du Xabier Payak, nire ustez, nahiz genero bakoitzean zailtasunak desberdinak izan. Bertsolaritzan ugaritasun itzela lagin fimiño baten bidez adieraztea zen zailtasun nagusia; herri antzerkian, berriz, generoak definitu eta generoen arteko aldeak argitzea; egunerokoetan, hain zuzen egunerokotasunetik gorako ezaugarriak finkatu eta adibide egokiak aurkitzea...

Orain arte esanak esan, nire ustez maisu lan bat dugu esku artean. Alde horretatik, egileak pasatu behar izan duen galbahe estuak mesede egin dio, ez ziur asko egileari, baina bai antologiari berari eta, ondorioz, irakurlari.

Izan ere, irakurle, esku artean duzun liburu honen parekorik ez zegoen orain arte. Beharbada ezagunak egingo zaizkizu aipatzen diren izen, genero eta pieza asko eta asko, baina orain arte ez da hori guztia sekula agertu hemen bezain modu argi, garbi eta koherentean antolatuta. Ondo kostatuta bada ere, orain esan dezakegu euskarak baduela bere ahozko literaturaren benetako antologia, munduko ikertzaile puntakoenek darabiltzaten irizpideen arabera osatua.

Antologia bat egiteari lan mekanikoa iritziko dio akaso norbaitek. Nik garbi daukat antologia hau Xabier Payak egin ezean beste inork ez zezakeela egin, horretarako behar diren bi baldintzak betetzen dituen bakarretakoa baita gure artean: gure ahozko tradizioaren eza-gule handia izan, eta munduan ahozkotasuna ikertzeko metodologiak lehen eskutik ezagutzea. Egitekoa zaila zen; emaitza, berriz, bikaina.

Funtsean, sasoian sasoiko premiei erantzuteko bideak bilatzea baizik ez da ikerketa. Duela urte batzuk, ahozkotasuna bizimodu pri-

batuaren eremuan zokoratuta bizitzera kondenatua zegoenean, biltze lana egitea zen lehentasuna. Gogoan dut Antonio Zavala zena nola haserretzen zen, arrazoi osoz, biltze lanari ikerketa gradua ukatzen ziotenekin. Berandu samar bada ere, gurean ere biltzaile bikainak izan ditugu, eta haiei esker gaude orain ikerketan aurrera egiteko moduan. Zientziaz ari dela Pedro Miguel Etxeniketik aipatu ohi duen bezala, ikerketan ere iraganeko erraldoien bizkar gainean oin hartuta baka-rrik egin daiteke aurrera. Horregatik iruditzen zait txalogarria Xabier Payak biltzaile handi haiei egiten dien esker oneko aipamena.

Egileak dioen bezala, hala ere, “tamalez, pentsamendu eta bizi-pen horietako asko haizeak baino ez ditu gorde”, baina aitzindari haiek gabe zer ikerturik ere ez genuke gaur egun izango. Metaforari tira eginez, nago antologia hau bera ez ote den, neurri handi batean, “haizea ikasteko” ahalegin eskergarria, gustura irakurtzen den testua izateaz gain. Payaren beraren hitzetan esanda: “antologia honek euskal ahozketasunaren dibertsitatea eta ugaritasuna islatu nahi ditu, bi balio horiek erakusten baitute ondoen euskal kulturaren bizitza eta iraupenaren gakoetako bat izan dela ahozko literatura”.

Gure aurreko biltzaile handiek bildutakoa behar bezala jendar-teratzea da guri egokitu zaigun egiteko nagusia. Garbi dago, ordea, ezer ganoraz jendarteratzekotan aurrena jendarteratu nahi den hori ezagutu ez ezik, ebaluatu, ulertu eta sailkatu behar dela. Alegia, alde aurreko ikerketarik gabe ez dagoela ezer ganoraz jendarteratze-rik, eta garbi dago Xabier Payak sekulako aurre lana egin behar izan duela, antologia hau idazten hasi baino lehen. Bestalde, “jendartera-tze” kontzeptua bera errotik aldatu da, Internet dela medio. Garai ez hain aspaldiko batean, aditu batek zekiena jakinaraztea zen, nagu-siki, jendarteratzea, eta jendarteratze generoko liburuak datuz lepo egon ohi ziren, bestela nekez eskuratzekoa baitzen informazio hori. Gaur egun, ordea, nahi -eta behar- baino informazio gehiago dago edonoren eskura, eta arriskua oso da bestelakoa. Jakintza alor bati dagokion ezagutza jendarteratzekoan, jendearen informazio-egarria asetzea zen garai ez batere aspaldiko batean xede nagusia; gaur egun, aldiz, informazio uholdean ez itotzeko irizpideak, gakoak behar ditu gehienbat jendeak. Alde horretatik ere, eredugarria iruditzen zait antologia hau.

Liburuaren atarikoan, egileak eskerrak ematen dizkio hainbat laguni, tartean niri ere bai, eta eskertzekoa da hori, baina gu gara Xabier Payari eskerrak eman beharrekoak, liburu hau onduta egin digun opari gozagarria dela eta. Eskerrak ematen hasita, ezin John Foley irakasle, maixu eta laguna berriz aipatu gabe utzi. Duela 10 urte ezagutu nuen nik Foley, Renon. Gauzak zer diren, orduan ezagutu nuen Xabier Paya ere. Foley ezagutu izan ez bagenu nora iritsiko ginen, ez dakit. Baina sarri pentsatu izan dut aukeran berandu samar ezagutu genuela, lehenago ezagutu izan bagenu bidea errazago egingo genuela, hainbeste zalantza eta atzera-aurrerarik gabe.

Iaz hil zen Foley, 2012ko maiatzean, eta bere azken borondatean argi idatzita utzi zuen mundua osoan zehar ezagutu zituen ikertzaile gazteen artean Xabier Paya oso begiko zuela, bera jotzen zuela ahoz-kotasunaren alorreko ikerketan aurrera egiteko egokienetarikotzat. Badakit ez dela ohikoa honelako hitzaurre batean horrelakorik egi-tea, baina ziur nago Xabierrek gustura onartuko didala nirea ez den liburu hau bion izenean maixu handiari eskaintzea. Besterik gabe, irakurle, goza ezazu Xabier Payak, John Foley albotik beha zuela, atondu digun euskarazko ahozko literaturaren antologia bizi bezain bizigarri honetaz.

Hasierako Oharrak

Lanen transkribapena garai bakoitzeko euskal grafiaren arabera egin da.

Antologia honetan bildutako agerkari ugari lan askoz luzeagoen zati txikiak baino ez dira. Nolabait moldatutako sorkariek edo euren testuingurutik ateratakoek “moldatua” aipua izango dute testu bakoitzaren bukaeran.

Hautatutako lanen itzulpenak komunikatiboak dira eta soilik atxikitzen zaizkio edukiari; ezaugarri estetiko jakin batzuk ikertu nahi dituzten irakurleei gomendatzen zaie euskarazko jatorrizkoetara jo dezatela.

Euskararen gramatika-generorik eza kontuan hartuta, pertsonaia edo gai baten generoa behar bezala adierazi ez den lanetan, itzulpe-
nek gaztelaniazko genero maskulinoa darabilte, berorren erabilera integratzaileari jarraiki. Era berean, pauta berari jarraitu zaio antologiako testuak itzultzeko irizpideetan.

Egilearen Esker Ona

Autoreak eskerrak eman nahi dizkie antologia hau osatzeko berebiziko laguntza eskaini dioten aditu eta erakunde hauei: Belen Altuna, Kike Amonarriz, Joxerra Garzia, John Miles Foley, Jabier Kaltzakorta, Cameron J. Watson eta Zornotzako Barnetegia.

AHOZKO EUSKAL LITERATURAREN ANTOLOGIA

“Euskararen eremua bezalako biztanle kopuru mugatua eta lurralde txikian bizi den herri batena izateko, ezagutzen dugun herri-literatura corpusa ikertu eta baloratuz gero, albo herrietakoari zor handirik ez diela epai daiteke.”

Jabier Kaltzakorta, *Herri-literatura*.
Gasteiz: Eusko Jaurlaritza, 2009, 18. or.

“Literatura idatzia ez bezala, ahozkoa oparoa eta askotarikoa da. Hori ez bairik gabe baieztatu daiteke, beste herriekin konparaziorik egin gabe.”

Koldo Mitxelena, *Historia de la literatura vasca*.
Madril: Minotauro, 1960, 19. or. (Itzulia)

“Euskal gizartearen beheko estamentuak analfabetoak izateak ez du esan nahi berezko literaturarik izan ez zutenik. Aitzitik, euren ahozko tradizioa auzo hizkuntza erromanikoena bezain oparoa ez izanagatik, haiena bezain interesgarria zen.”

Jon Juaristi, *Literatura vasca*.
Madril: Taurus, 1987, 15. or. (Itzulia)

Ahozko Euskal Literatura

Euskaraz idatzitako lehen liburua *Linguae Vasconum Primitiae* izan zen, 1545. urtean Eiheralarreko abade Bernart Etxeparek argitara emandako bertso eta olerki bilduma. 1879. urtea bitartean 101 liburu baino ez dira plazaratuko euskaraz, eta horietatik lau baino ezin kontsidera litezke literatur lan. Zorionez, Bernardo Atxagaren trikua, euskal literatura idatziaren metafora, luzaroan lozorroan egon ondoren, itzarri egin zen xx. gizaldian eta ordutik izen zein ospe handiko autoreak eta obrak bildu ditu.

Esnatu da trikua habi hosto lehorrez egindakoan,
eta dakizkien hitz guztiak ekartzen ditu gogora;
gutxi gora behera, aditzak barne, hogeitazazpi hitz.

Eta gero pentsatzen du: Amaitu da negua,
Ni trikua naiz, Bi sapelaitz gora dabilta hegaletan;
Marraskilo, Zizare, Zomorro, Armiarma, Igel,
Zein putzu edo zulotan ezkututzen zarete?
Hor dago erreka, Hau da nire erresuma, Goseak nago.

Eta berriro dio: Hau da nire erresuma, Goseak nago,
Marraskilo, Zizare, Zomorro, Armiarma, Igel,
Zein putzu edo zulotan ezkututzen zarete?

Ordea bertan gelditzen da bera ere hosto lehor balitz,
artean ez baita eguerdia baino, lege zahar batek
galerazi egiten baitizkio eguzkia, zerua eta sapelaitzak.

Baina gaua dator, joan dira sapelaitzak, eta trikuak,
Marraskilo, Zizare, Zomorro, Armiarma, Igel,
Erreka utzi eta mendiaren pendizari ekiten dio,
bere arantzetan seguru nola egon baitzitekeen
Gerlari bat bere eskutuaz, Espartan edo Corinton;

Eta bapatean, zeharkatu egiten du
belardiaren eta kamio berriaren arteko muga,
Zure eta nire denboran sartzen da pauso bakar batez;
Eta nola bere hiztegi unibertsala ez den
azkeneko zazpi mila urteotan berritu,
ez ditu ezagutzen gure automobilaren argiak,
ez da ohartzen bere heriotzaren hurbiltasunaz ere.

Trikuarena.

Bernardo Atxaga, 1990.

Hala ere, euskararen ofizialtasunak hamarkada gutxi batzuk baino ez ditu, batua 1968an abiatu baitzuen Euskaltzaindiak, eta hizkuntza nagusiki erabilera-eremu pribatuari atxiki izan zaio duela oso gutxira arte. Zein da, orduan, euskarak bizirik irauteko gakoa? Gakoak misterio kutsua izanagatik, eta euskara Europako hizkuntza zaharreneta-

kotzat jo litekeen arren, Etxepareren elearen misterio handienetariko bat ez da hizkuntzaren jatorria, ezpada hizkuntzaren biziraupena bera. Bizirik irauteko gako nagusia euskararen erabilera bizia baino ezin da izan, hainbat euskalkiren existentziak hizkuntzaren oparotasuna iradokitzen duenez gero. Atxagaren metaforari jarraiki, trikua lo zegoen bitartean, txoria kantuan, bertsoan edo ipuinak kontatzen ari zen, besteak beste. Ahozko genero horien bizitasuna gaur egun oraindik nabarmena da Euskal Herrian; hortaz, trikua eta txoria euskal sorkuntzaren egoera osasuntsuaren isla dira.

Antologia honen asmoa da ahozko literatur adierazpideen bilduma osatzea. Literatura hitz soilak genero idatzia iradokitzen digu nagusiki, kritikarien arreta bereganatu duen aztergai lehenetsia baita. Literatura mota hori eliteko kulturarekin lotu izan da historian zehar, eta ahozkoa beti izan da herri apal edo xehearen literatura. Dena dela, ikuspegi historikoa alde batera utzita, bata eta bestea elkarren osagarri dira.

Hala ere, hain da urria ahozko literaturaren inguruan egin den ikerketa, non terminologiaren aniztasuna ere arloaren batasunik ezaren isla den. Ahozko literatura da, Mircea Eliaderen lanetan oinarrituta Juan Maria Lekuonak emandako definizioaren arabera, “noizbait norbaiten ahotik irten dena eta oroitzapen kolektiboak gorde izan duena” (Urkizu, 2013: 22). Antologia honetan hobetsitako termino horrekin batera, ordea, bada kontzeptu bera izendatzeko erabiltzen den beste hainbat izen: *herri literatura*, olerki, kontakizun eta atso-titz horien sorkuntza eta transmisioa nabarmentzen dituen; *folklore*, ahozko adierazpideon emaitza herriaren jakintza gisa definitzen duena; *tradiziozko literatura*, behin sortutako balada, zirto eta asma-kizunak ahoz eta belaunaldiz belaunaldi transmititu direla azpimarratzen duena; edo *ahozko tradizioak*, belaunez belaun igarotzen den ezagutza literaturtasunaren ezaugarririk gabe definitzen duena.

Hemezortzigarren mendearen bukaeran sortua, Erromantizismoak herrien berezko balioa azpimarratu nahi izan zuen, eta bakoitzaren berezitasunak biltzeko urratsean dautza ahozko literaturaren lehen landa-lanak eta bilketak. Alemanian eta Ingalaterran ahalegin handia egin zuten hemeretzigarren mendean zehar ahoz aho iraunarazitako herri kantuak eta kontuak jasotzeko; Euskal Herrian ere Europa

iparraldeko bilduma eredugarrioren parekoa izan liteke Unamunok, Vicente Aranak eta Camilo Villabaso xix. gizaldi bukaeran sortutako *Erriko Yakintza*, arestian aipatutako “folklore” hitzaren euskaratzea dena, hain zuzen (eta Resurrección María de Azkue euskaltzainburuak *Euskalerriaren Yakintza* izena jarri zion bere bildumari).

Kontinente zaharrean han-hemenka ugaritu ziren bilduma guztiei erreparatuz gero, jasotako kontakizun, kantu eta abarrek ezaugarri andana askotarikoa islatzen dute. Lanok oro har testuinguru komun honetan koka litezke: funtsezkoa da igorleak aditzera ematen duena hartzaile batek edo batzuek entzuna izatea. Komunikazio une eta gune horri *performance* esaten zaio. Performance delakoa bertsoa botatzea, balada kantatzea edo ipuina kontatzea bera da, ahozko literatur adierazpideen une gorenak. Literatura idatziaren kasuan ez bezala, mezua-ren igorpenean eta harrera une berdin horretan gertatzen dira, eta une horren esanguratsutasunak baldintzatuko du bertso, balada edo ipuin horrek ahozkotatasunaren zikloan egingo duen bidea.

1. Taula. Ahozkotatasunaren Zikloa

1) EKOIZPENA	1 Oroimen bidezkoa 2 Idatzia 3 Bestelakoa
2) IGORPENA	1 Ahozkoa 2 Ahozkoa + keinu bidezkoa 3 Idatzia 4 Bestelakoa
3) HARRERA	1 Entzumen bidezkoa 2 Ikus-entzunezkoa 3 Irakurketa bidezkoa 4 Bestelakoa
3) GORDETZEA	1 Oroimen bidezkoa 2 Idatzia 3 Audioa grabatuta 4 Ikus-entzunezkoa grabatuta 5 Bestelakoa
5) ERREPIKAPENA	1 Ahozkoa 2 Idatzia 3 Audio grabatua entzunda 4 Bideoa ikus-entzunda 5 Bestelakoa

Ahozko literaturaren baitakoa izateak ez du esan nahi bertso, balada edo ipuin horrek osoki ahozko jardunbideen bitartez sortua izan behar duenik; zehazki, pentsa liteke ezinbesteko baldintza bakarra dela igorletik hartzailerako jauzia esan-entzunez egitea, baina baldintza hori berori ere ez da erabat funtsezkoa, Milman Parry iker-tzaileak Odisearen eta Homeroren lanen gainean egindako azterketak (Parry, 1987) erakutsi baitzuen ahozko literaturaren berezko ezaugarriak euskarri idatzietan ere antzeman daitezkeela (ezaugarri horien ikertzaile nagusiak Ong, Parry, Lord eta Foley izan ziren). Taulak erakusten duenari jarraiki, ahozko literaturaren parte diren sorkuntzek bost urrats izaten dituzte aukeran:

- 1) **Ekoizpena:** igorleak esan, errexitatu edo kantatuko duenaren prestaketa alde aurrekoa zein unean bertan egindakoa izan daitekeenez, lana izan liteke buruan prestatua, paperean idatzia edo beste baliabideren baten bitartez ekoitzia.
- 2) **Igorpena:** pauso honetan igorleak dituen bideak jasotzen dira.
- 3) **Harrera:** hiru garren urratsak hartzaileak mezua jasotzeko aukerak islatzen ditu.
- 4) **Gordetzea:** hartzaileak informazioa ez ahazteko moduari dago-kio laugarren urratsa, eta xx. mendearen hasierara arte nagusi ahoz ahokoa edo idatzia izan bada ere, gaur egun grabazio bidez egiten da pausoa. Grabagailuen agerpenak oroimenaren balio hautatzailea ahultzea eragin du hein handi batean, ordu arte memoriak soilik biltzen baitzituen igorleak modu gogoan-garrian azaldu eta hartzaileak esanguratsutzat jotzen zituen aleak.
- 5) **Errepikapena:** Aurreko puntuan bezalaxe, errepikapenerako bide ohikoena gaur egun grabazioen erreprodukzioa da, duela gutxi arte ahozkoa edo idatzia izanagatik.

Zikloak oinarritzko bost urrats azaldu arren, ahozko literaturaren genero guztiek ez dituzte bost pausook betetzen: tradiziozko generoek bai, baina ez tradiziozkoek lehen hiru pausook baino ez dituzte betetzen. Tradiziozko generoak dira hasieran egile jakin bat edo batzuk dituen sorkaria hartzaileek jaso eta belaunaldiz belaunaldi iraunarazteko xedea dutenak; literatura ez tradizionala, aldiz, performance delakoan hasi eta amaitu egiten da eta behin-behinean ez du ezer

iraunarazteko asmorik. Dena dela, bi moten arteko muga ez da dirudiena bezain argia eta Juan Mari Lekuona bezalako adituek sumatu zuten transmisio misto edo bitarikoaren aldaera aipatzeko beharra (Lekuona, 1982): irakasle oiartzuarrak, *Ahozko Euskal Literatura* lanean, bertsolaritza talde hibrido horretan sartzen du, bertsogintza printzipioz performancean, igorpen-harrera harreman horretan, hasi eta amaitzen den ekintza izanagatik, badirelako entzuleek buruan gorde eta belaunaldiz belaunaldi pasatu dituzten bertsoak eta bertsoaldiak. Hori bai, ezin ahanzt liteke tradiziozko generoen ahoz ahoko transmisioaren ezaugarrietako bat homeostasia dela, eta horren araber, sorkaria moldatzen joango dela hartzaileen oroimenean, abagune eta belaunaldien baldintzetara egokitu dadin.

Sarreratxo hau ezin amai liteke Euskal Herrian ahozko tradizioen bilketan egin den lana aipatu gabe. Euskal ahozko literaturaren alerik zaharrenak XIV. mende ingurukoak dira, idatziz XVI. edo XVII. gizaldira arte jaso ez baziren ere: ahoz aho zebiltzan balada eta kontakizun haietako gehienak erdizka baino ez zaizkigu iritsi, zatiturik, nagusiki Esteban de Garibay historialari gipuzkoarraren lanetan. Horien artean aurki ditzakegu “Beotibarko guduaren kantua”, “Lasturko Miliaren endetxa” edo “Bereterretxen kantorea”¹, Koldo Mitxelenak *Textos Arcaicos Vascos* liburuan 1964an bildutako beste hainbat adibiderekina batera.

Hastapeneko biltzaile esanguratsuenen artean, ezinbestekoa da Wilhelm von Humboldt ikertzaile alemaniarra aipatzea, XIX. mendean tradizioko euskal kanta ugari bildu baitzituen. Mende bereko lehen euskal biltzaileak Agustin Xaho, Francisque Michel (*Le Pays Basque, sa population, ses mœurs, sa littérature et sa musique*) eta Jean Dominique Julien Sallaberry (*Chants populaires du Pays Basque*) zuberotarrak izan ziren; haiek jasoak dira orduko euskal kanta gehienak. Elezaharren eta ipuinen bilketa, ordea, kanpotarrek egin zuten nagusiki, Jean François Cerquand (“*Legendes et récits populaires du pays basque*”), Wentworth Webster eta Julien Vinson (*Le folk-lore du pays basque*) aipa litezke, esaterako.

1. Jasotako idazkietan ‘Berterretx’ azaltzen da, baina Euskaltzaindiak ‘Bereterretxe’ hobetsi du. Antologiako azalpen eta itzulpenetan hobespena lehenetsiko bada ere, testuan ‘Berterretx’ aldaerari eutsi zaio, jatorrizkoaren silaba-kopurua eta gainerako ezaugarriak erakusteko.

Generotan hain ugaria den arloan, oro har, asko dira ondarea biltzen ekarpenen bat egin dutenen izenak: Juan Antonio Moglek XIX. mende hasieran errefracu, ipuin eta kantak bildu zituen; Juan Ignacio Iztueta, herri-dantzetako koplak eta kantak; Jean Barbier, Mayi Ariztia eta Piarres Lafitte biltzaile oparoak izan ziren Iparraldean XX. mendean; Resurrección María de Azkue *Cancionero Popular Vasco* eta *Euskalerrriaren Yakintza* euskal herri-literaturaren erreferentziazko lanak osatu zituen, Jose Migel Barandiaranek *Obrak Completas* eta *Eusko-Folklore* egin zituen maila berean; Jorge Riezu-k Aita Donostiaren *Obras Completas del Padre Donostia* argitara eman zuen 1960ko hamarkadan; Manuel Lekuonak ahozko literatura sailkatzeko lehen urratsak egin zituen *Literatura Oral Vasca* lanean XX. mendearen hasieran; Jose Maria Satrustegi Nafarroako folklorearen aztertzaile nagusia izan zen mende berean; Juan Mari Lekuonak osabaren lanari heldu zion *Ahozko Euskal Literatura* lanean; oso dokumentu interesgarria da XVI. mendeko *Refranes y Sentencias* bilduma, autore ezezaguneko; Antonio Zavala ahozko literaturaren biltzaile eta argitaratzaile emankorrena izan zen egun indarrean dirauen *Auspoa* bildumaren bitartez; Jon Juaristiren *Flor de baladas vascas* eta *El linaje de Aitor* baladen ikerlan mamitsuak dira, Gasteizko “Maria Goyri” mintegiak *Euskal Baladak* bi liburukiak osatzeko oinarri izan zirenak; nola ez aipatu Damaso Intzak egindako *Naparroako erran zarrak* bilduma; Labayru Ikastegiaren “Mikel Zarate” mintegiak sekulako lana egin du hainbat argitalpen eta bereziki *Idatz & Mintz* aldizkariaren “Ahorik aho” sailean ahozko literaturaren ondarean berri ematen; ezin oparoagoa da Gotzon Garatek egindako atsotitzen bilketa eta erkaketa; aipatzekoa da Patri Urkizuk olerkiak, baladak edo herri antzerkia aztertzen egindako lana, edo Xabier Amurizak bertsogintzaren teorizazio eta bilketan egindakoa; izen handi askoren emaitza dira *Gure Herria*, *Euskalerrriaren alde*, *Euzkadi*, *Fontes Linguae Vasconum* eta aipatutako lanak, eta zerrenda luzea izan den arren, izango da bilketan jardun eta hemen ageri ez denik, esan bezala, asko baitira arlo honetan ekarpenen bat egindakoa.

Ahozko Euskal Literatura: generoen sailkapena

Usadioz haxe da egin izan den euskal ahozko literaturaren sailkapena: tradiziozkoak dira koplak zaharrak, baladak, kantu lirikoak,

ipuinak, errefrauak, inauterietako antzezpenak eta Gabonetakoak; eta ez tradiziozkoak, bertsolaritza eta pastoralak. Tradiziozko generoek joera dute sorkarien egileen izenak ahazteko; ez tradiziozkoetan, ordea, autoreak agerikoak eta ezagunak izan ohi dira, eta generoak historia edo kronologia jakin bat izaten du. Ez da komeni nahastea tradizioaren zentzu zikliko edo errepikakorra tradiziozko izaera horrekin: lehena presente dago ahozko genero guztietan, eta bigarrenak ahozko kanta, ipuin eta esaerak iraunarazteko moduari egiten dio erreferentzia. Corpusa sailkatzeko ohitura arau sendoa izan arren, ahozko tradizioen artean bereizketak egitea ez da pentsa litekeen bezain erraza, adierazpide jakin bat performance mota bat baino gehiagotan erabil baitaiteke. Duela gutxi arte, tradiziozkoen eta ez-tradiziozkoen arteko aldeaz gain, ikertzaile eta biltzaileek batik bat ezaugarri testualen arabera banatu izan dituzte generoak: banaketa horrek “genero dekoratiboa” bezalako sailkapenak egitera eramanez, kontuan izan gabe atal horretan bildutako sorkariek funtzio oso ezberdinak izan zitzaizkela.

Alde horretatik, zentzuzkoagoa dirudi Joxerra Garziak *Basque Oral Ecology*² artikuluan iradokitzen duen behin-behineko sailkapenak (Garzia, 2007): irizpide testualak erabili ordez, genero bakoitzaren ekoizpena, transmisioa, harrera eta funtzio soziala baliatzen ditu aztergaiak bereizteko (ikus 1. Taula). Tamalez, ez da konplexutasunik gabeko sistemarik, eta Garziak berak egindako proposamenaren balizko hutsak aipatzen ditu. Lehen oztopoa da identifikatzea zein agerkari izenda litezkeen ahozko tradizio eta zein ez (nahiz eta konponbide bat aurreikusten duen John Foley eta Juan Mari Lekuonaren zenbait ekarpenen ildotik). Bigarren oztopoa generoen bilakaera eta egoeren desberdintasuna da, zenbait sorkarik bizi-bizi dirauten bitartean, beste batzuek apenas baituten baliorik edo funtziorik egungo euskal gizartean, eta bada, noski, aspaldi iraungitako generoetako arrastorik oraindik erabiltzen denik, nahiz eta erabilera hori ez den aski generoa bizirik dagoela baieztatzeko.

Garziak artikuluan nabarmendu egiten du bere proposamenaren behin-behinekotasuna: ez du gutxiesten orain arte erabilitako metodo

2. Eskuragarri hemen: http://journal.oraltradition.org/files/articles/22ii/5_garzia.pdf

edo sistemarik, baina desenkusa bera baliatzen du azaltzeko bere proposamenak atzo eta gaurko ahozko literaturaren isla izan nahi duela, gainerako sistema gehienak soilik iraganeko ahozko generoentzako metodologia ematen duen bitartean. Usadiozko sailkapenei muzinik egin gabe, antologia hau Joxerra Garziaren sailkapenean oinarrituta dago, baina ez du ikertzailearen proposamena bere horretan hartu, honela baizik:

2. Taula. Ahozko Euskal Literaturaren Generoak

Bertsolaritza
<i>Bat-bateko bertsolaritza</i>
<i>Bertso-paperak</i>
Koplak
<i>Kopla zaharrak</i>
<i>Dantza koplak</i>
<i>Errondarako koplak</i>
Genero epiko-lirikoa
<i>Herri lirika</i>
<i>Alegiak, ipuinak eta ele zaharrak</i>
<i>Kantu epikoak</i>
<i>Baladak</i>
Herri antzerkia
<i>Pastorala</i>
<i>Maskaradak</i>
<i>Irri antzerkia</i>
Heziketa generoa
<i>Haur jolasak</i>
<i>Sehaska kanta</i>
<i>Igarkizunak</i>
Egunerokoak
<i>Txistek</i>
<i>Zirtoak</i>
<i>Atsotitzak</i>
Genero errituala
Genero aplikatuak
<i>Sermoiak</i>
<i>Besteak</i>

Goiko zortzi genero eta hainbat azpigerotako sailkapen horretan oinarritu da antologia hau. Garziaren proposamenarekin alderatuta, bost dira aldaketa nagusiak:

- Lehenik, antologia honek ez ditu bereiziko genero edo sail nagusi gisa bat-bateko bertsoak eta idatziak, ahozketasunaren ziklo bera ez izanagatik adierazpide biek, antologia honen helburua euskal ahozko literatura nazioartekotzea baita; molde bien aldea bereziki azpimarratuko bada ere azpiatal bakoitzaren sarreran, biak bertsolaritzaren generoak bilduko ditu, Euskal Herriko ahozko literaturaz jakin nahi dutenek uler dezaten funtsean bat-bateko bertsozintza eta bertso-paperak enbor bereko ezpal bi direla.
- Bigarrenik, genero aplikatuen atala ez da Garziak proposatu bezain aukeratsua, sail horrek egungo genero moderno eta globalagoei erantzuteko xedez eratua baitirudi; irrati-telebista eta abarretako jarduna guztiz aztergarria irudituaagatik, antologia honen asmoa ez da biderik urratzea, euskal ahozko literaturaren iragan eta orainaren berri ematea baizik.
- Hirugarrenik, koplen sailean kopla zaharrak eta dantza koplak bereizita agertuko dira.
- Laugarrenik, tobera eta asto-lasterra sail handiago batean bilduko dira, irri antzerkiaren beste zenbait adierazpenekin.
- Azkenik, genero erritualaren barneko banaketa proposamenak ez dira azpigerotako bereizi gisa emango, genero beraren baitan bilduak baizik.

Bertsolaritza

“Hizketan lerratzen da
gizonen bizitza,
jolas edo jokoan
pozago gabiltza.
Neurriz eta errimaz
kantatzea hitza,
horra zer kirol mota
den bertsolaritza.”

Xabier Amuriza

Bertsolaritza diskurtso neurtu, errimatu eta kantatuen artea da. Bertsolariak, arte horretan diharduen sortzaileak, bigarren batek proposatutako gai baten zein berak hautatutako beste baten inguruan pieza bat –bertso bat– kantatzean datza bertsolaritzaren performancea; artistak neurri eta hoshidetasun arau zorrotzak bete behar ditu, eta bertso-paperen kasuan salbu (bertso-paperak idatziz zabaltzen diren bertsoak dira), denbora-tarte laburra dauka gaia entzuten duenetik bertsoa pentsatu eta kantuan hasteko.

Bertsolaria, beraz, jendaurrean bat-batean jarduten duen abeslaria da; bertso-paperak egiten dituen pertsona ez da bertsolaritzat jotzen, haren lanak testualki behintzat kalitate handiagokoak izanagatik, eta ‘bertso-jartzaile’ esaten zaio. Bereizketa horrek iradoki lezake bertsolaria ez duela jarduerak egiten, jarduteko gaitasunak –eta hein handi batean, aparteko gaitasunak– baizik. Bertsoa ahapaldi osoa da, erdaretako ustezko baliokidea (*verse*, *verso*) bertso-lerroa baino ez baita. Azkenik, komeni da argitzea *bertsolaritza* terminoa bertsoak bat-batean asmatzeko artea eta fenomeno horren inguruan eratu den mugimendu soziala izendatzeko erabiltzen dela, arteari edo jardunari *bertsogintza* deitzen diote batzuek.

Bertsolaritza genero ez tradiziozkoa da, edo Juan Mari Lekuonak azaldutako transmisio mistoaren sailekoa; beraz, bertsolaritza ez da autore ahaztu zalea, ezta ezinbestean hartzailearen oroimenean irau-narazi behar duten sorkarien generoa ere, eta izen, data, leku eta bertso zehatz ugariz beteta dago.

Koldo Mitxelenak aipatzen duenez (Mitxelena, 1988: 25), bertsolarien tradizioa zaharra da, “Garibayk aipatzen dituen xv. mendeko dama inprobisatzaileen garaikoa gutxienez”, baina generoaren datazio historiko zaharrena Joxe Azurmendik ematen du (Azurmendi, 1980): 1452ko Bizkaiko Foru Zaharrak bi aipamen egiten dizkio bertsolaritzari, eta ebidentzia horrek agerian uzten du bertsolaritza jarduera sustraitua zela xv. mendean, izan ere, bestela ez baitzuten debekatuko.

Foruak bi inprobisatzaile mota aipatzen ditu: “erostagile” edo hiletariak, Europako beste hainbat kulturatan ezagunak, eta “profazadak” egiten zituzten profazadoreak, hau da, genero satirikoa jorratzen zuten emakumeak. Merkatu-egun, festa eta bestelako ospakizunetan jarduten omen ziren, eta, segur aski, jarduera hura izango zen egungo bertsolaritzaren aurrekari zaharrena. Tamalez, ez dugu orduko bertsorik, ezta hurrengo hiru mendeetako alerik ere, eta bat-bateko bertsolaritzaren lehen sorkari grabatuen bila abiatuz gero, bertso zaharrenak 1930eko hamarkadakoak dira.

Garai hartatik kontserbatu diren bertsoak ia beti bertso jarriak dira, paperean idatziak eta ez inprobisatuak. Bertso idatzi horien egileak ospe handiko bertsolariak izan ziren, euren garaietako kronika eta kontakizunen arabera, baina ez dugu modurik ebidentziekin halako baieztapenik egiteko, ez baitugu haien jardunaren laginik, eta iraunarazitako bertsoak ere eta bertso-aldiak auskalo zenbat moldatuko ziren belaunaldiz belaunaldi.

Edozein kasutan, bat-bateko bertsogintzaren lehenbiziko erreferentzia dokumentatua, nolabaiteko sinesgarritasuna izan dezakeena, 1802ko bertso-gudu edo desafio batekoa da, 1799ko bertsorik aurki litekeen arren: bi bertsolarik luzaroan jarduten zuten elkarren aurka bertsotan, saioaren ondorenean epaile talde batek ebatz zezan saio haren garailea. Saioa gogoratzeko motibo nagusia bertsolarien jardunaren kalitatea izango zen ziurrenik, orduan botatako ale gutxi batzuk baino ez izan arren; hala ere, ematen du saioaren aparteko izaera Tolosako plazara bildutako zale kopuru ezohikoak eragin zuela, 4.000 lagun elkartu baitziren saioa entzuteko. Bertso-paperen ale zaharrenei dagokienez, Iztuetak dio XVIII. mende bukaeran zabalitzen ziren bertso jarriek nagusiki pilotarien balentrien berri ematen

zutela, nahiz eta Patri Urkizuk garai bereko piezekin osatutako bilduman askotariko gaiak azaltzen diren (Garzia et al, 2001); XIX. mende hasieratik aurrera, gainera, are gehiago ugarituko da gaien aniztasuna. Bertso-paperen artean gorde diren ale zaharrenetarikoak Jose Maria Satrustegik Lasarten topatutako 1716ko bertso satirikoak izan litezke (Satrustegi, 1983). Dena dela, bertsolaritza mota bien ildoak ez nahaste aldera, atal bakoitzak zehatzago jorratuko du bere bilakaera.

Bat-bateko bertsolaritza

Joxerra Garziak genero honen jardun inprobisatuari baino ez dago-kion bertsolaritzaren historia osatzeko kronologia bat proposatzen du (Garzia, 2012). Dokumentatutako corpusean oinarrituta, zazpi aroko banaketa egiten du:

3. Taula. Bat-bateko Bertsolaritzaren Aroak

Urteak	Aroa	Bertsolariak
1900. urtera arte	Historiaurrea	Pernando Amezketarra, Etxahun, Xenpelar, Iparragirre, Bilintx, Otaño...
1900-1936	Bertsolaritza marjinaletik lehen txapelketara: mugimenduak XX. mendearen hasieran izandako inflexio-puntuaren aroa biltzen du.	Txirrita, Kepa Enbeita...
1936-1945	Isil aroa: Francoren errepresioa erabatekoa izan zen Bertsolaritzarekin.	
1945-1960	Bizirik irautea: Bertsolaritza pixkanaka berpiztuko da hegoaldean eta indarra hartuko du iparraldean.	Basarri, Uztapide, Lasarte, Joxe Lizaso, Agirre, Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
1960-1979	Erresistentzia: Frankismoaren azken urteetan Bertsolaritzak bat egin zuen erresistentzia sozialaren mugimenduekin.	Azpillaga, Lopategi, Uztapide, Basarri, J. Lizaso, Agirre, Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
1980-1999	Herritik publikora: Bertsolaritza berpiztu egingo da eta gizartearen aldaketen ondorioz, ordura arteko audientzia homogeneoa heterogeneo bihurtuko da.	Amuriza, Egaña, Sarasua, Peñagarikano, Murua, Mendizabal, Sebastian Lizaso...
2000. urtetik aurrera	Bertsolaritza multi-polarra: entzule mota ugari eta bertsolari mota ugari biltzen dituzte egungo bertso-saioek	Maialen Lujanbio, Unai Iturriaga, Igor Elortza, Jon Maia, Amets Arzallus...

- 1) **Historiaurrea:** aro hau bertsolaritzaren hasieratik 1900. urtera bitartera hedatzen da. Tarte honetan jarduera nagusia bertso jarriena da, ez bat-batekoena; segur aski, bertsolariak bat-batean ere jardungo ziren, baina ez dugu hori frogatzerik, ez behintzat aro honetan.
- 2) **Bertsolaritza marjinaletik lehen txapelketetara:** 1900etik 1936rako aro honek bertsolaritzak xx. mendearen hasieran izan zuen eraldaketaren isla jasotzen du. Bi faktore nagusik eragin zuten arte honen berpizkundera: alde batetik, Manuel Lekuonak bertsolaritzaren ikerketarako oinarriak ezarri zituen, eta, bestetik, zenbait kultur elkartek eta euskal mugimendu abertzaleak baserri girotik hirira jauzi egiten ari zen herriaren balio kulturalak sustatzea erabaki zuten.
- 3) **Isil aroa:** Frankismoaren lehen aroak gogor jo zuen bertsolaritza, eta, beraz, ez da 1945era bitartean aipa litekeen bertso jarduerarik.
- 4) **Bizirik irautea:** 1945etik 1960ra, bertsolaritza pixkanaka berpizten hasi zen hegoaldean eta indarra eskuratu zuen iparraldean. Hegoaldean saio ugari antolatu ez bazen ere, aro honetako bertsolaritzaren balio handiena iraunaraztea bera da. Iparraldean, aldiz, Teodoro Hernandorena mediku erbesteratuak ahozko tradizioak sustatzeko mugimendu kultural indartsua jarri zuen abian.
- 5) **Erresistentzia:** Frankismoaren protekzionismo (Espainia eta beste estatuen arteko merkataritza eta nazioarteko harremanak murrizteko politika) aroaren bukaerak diktaduraren aurkako erresistentzia indartu zuen (1960-1979). Bertsolaritzak bizirik iraun zionez aro zailenari, bertsolariak gobernu zapaltzailearen aurkako ahots bilakatu ziren. Zentsurak bertso-saio ugari debekatu zituen, baita bertsolariei isunak jarri ere; Jon Lopategi bertsolari bizkaitarrak kartzelara joan behar izan zuen.
- 6) **Herritik publikora:** xx. mendearen azken bi hamarkadak bertsolaritzaren berpizkunde handiena izan ziren; ordura arteko entzuleria homogeneoa heterogeneo bihurtu zen. Xabier Amuriza bertsolariak sorkuntzaren sofistikazioa bultzatu zuen, bere plazako jardunaren bidez zein bertsotan ikasteko idatzitako metodo eta liburuen bitartez. Garai berean, Andoni Egaña txapelak irabazten hasiko

da, sekula bertsolari batek irabazitako kopuru handiena lortu arte (Euskal Herriko lau txapel orotara).

- 7) **Bertsolaritza multi-polarra:** belaunaldi berriek proposamen berri ugari egin dizkiote XXI. mende hasierako entzuleria heterogeneoari. Usadiozko bertsolaritzak osasuntsu segitzen du aldaera berri ugariren inguruan.

AZPEITIA, 1799.

Lagunak harturikan
guzizko tirrian,
nire bila henbilen
bart gau erdian;
erronkak botatuaz
prestuezkerian,
ez dik ongi ematen
nork bere herrian;
egunezko argian,
euskara garbian,
jokatu nahi nian;
baina ez nauk ipini
inon premian.

*Fernando Amezketarra.*³

TOLOSA, 1802.

Fernando:

Errentarik ez bada
ofizio hontan,
ezin mantendu geizke
erregalotan;

3. Bertsoak erabilitako doinuaren izenarekin argitaratu ohi dira egun, baina praktika berria izanik, antologiako zenbait bertso-aldi doinurik gabe azalduko dira, orain arteko bilduma gehienek ez baitute melodiaren inguruko informaziorik ematen. Iturri jakinik aipatu ezean, bertsook Xepelar Dokumentazio Zentroko Bertsolaritzaren datu-basetik atera dira: bdb.bertsozale.com

konbiatuagatik
noizen behin ardotan,
karga labore gutxi
libratu errotan;
asko zeinek daukan,
ari nazak hontan,
urre gutxi poltsan
sartzen bertsoetan;
saiatu beharko degu
beste lanetan.

Zabala:

Manifestoan dago
errenta gurea,
kantuz ez dala sartzen
poltsan urrea,
ezta libratu ere
karga laborea;
asko dadukatenak
beretzat hobeia;
tokante noblea,
ni gizon pobrea,
gutxi det sobrea
etxean gordea,
deanarekin pasatzen
nazu ordeia.

Fernando:

Hitzen bat omen dago
puntuan hartua,
kantu truke ez dala
karga artua;
egin oi duanean
prezio altua,
gehienean hutsikan
da gure zakua;
nere trabajua

ezin pagatua,
nago probatua,
nork du sobratua?
Hau nere miseria
bururatua!

Zabala:

Bizitzea nahi badet
batere arrazoiz,
gauean ohiratzea
komeni zait goiz;
jeiki berriz neronek
pentsatuko det noiz;
alimentua piña
behar zenbait sasoiz;
jan-otorduak maiz,
tragotxoak iñoiz,
egarritzen banaiz,
gorputzak ez du gaitz;
nolabait honelaxen
konponduko naiz.

Fernando:

Erretiroa ona
nahi badu egindu,
parranderoarekin
ez arren bildu;
zahartzaroan ohi gera
gehienak umildu,
ai nagusi on batek
hartuko banindu!
Karga bat arindu,
sabela berdindu,
soinean apaindu,
lanik ez agindu;
konponduko ginuzkek
hori bagendu.

Zabala:

Fernando, zuzen-zuzen
jartzen dizut plana,
eta zuk sinistatu
nere esana:
talentu hau daukagu
Jainkoak emana,
ni nazu burduntzali,
zu zera zartana;
kanturako lana
biok erdibana,
bestek eman jana,
poltsan behar dana;
ondo bizi litekek
bera nor dana.

Fernando Amezketarra eta Juan Ignazio Zabala.

ARI NAIZELA, ARI NAIZELA

Pello Errota:

Ari naizela, ari naizela
hor ikusten dut Txirrita,
eta nor ez da harrituko gaur
gizon hori ikusita,
dudarik gabe egina dio
andregaiari bisita,
oso dotore etorri zaigu
bi alkandora jantzita.

Txirrita:

Hauxe da lotsa eman didana
gizon artera sartuta,
edozer gauza esaten degu
edan tantokin poztuta,
bi alkandora ekarri ditut

bat eranztea ahaztuta,
 Pellok bi nola jantziko ditu
 bat besterikan ez du ta.

Pello Errota eta Joxe Manuel Lujanbio "Txirrita".

«BIBA ESPAÑA» DIDARKA DAGOZ

«Biba España» didarka dagoz
 neuk ere «Viva» dirautsat.
 Gorrotorikan ez dagolako
 nigandik Españarrentzat.
 Katolikuek jakin biogu
 zer dinon goiko juezak.
 Inoren gauzai bakian itxi
 zaindu beria bakoitzak.
 «Viva España» berriz dirautsat
 izan bei Españarrentzat,
 baina geuk ere «Gora Euskadi»
 geuria da ta geuretzat.

Maixu batek begin eskolumiai
 esateutsen goiz batian,
 España oso haundia zala eta
 indartsuenen aldian.
 Amerika ere menpetu ebal
 indarrez behingo batian.
 Eta Españiako bandera jarri
 Amerikako lurrian.
 Ameriken ez zirian gauza
 bandera jarri artian.
 Españarrenak izan zirian
 ondutik aurrerantzian.
 Eta mutilak han entzutian,
 poz-pozik jarri zirian.
 Berrogeiren bat bai alkartu

juteko arratsaldian;
 zapi zuri bat ipinten dabe
 makila baten gainian;
 makila hori ipinten dabe
 maixuen baratz erdian.
 eta hango makatz ta madari danak
 batuten hasi zirian.
 Eta maixuak hau ikustian,
 «Zer dabizue lapurtzar horrek
 inoren gauzak hartzian?»
 Eta mutilak, danak batera
 gogor erantzun eutsian:
 «Ixi, maixua, ahaztu ein jatzu
 zer esan dozun goizian.
 Geuk jarri dogu ikurrin hori
 geu nagusi baratzian.
 Eta haugaitik lapurrak бага,
 orain gure antzian
 zuk esandako Españarrak be
 lapurrak izan zirian».

*Kepa Enbeita "Urretxindorra".
 Eibar, 1920.*

PARIS'KO EUSKALDUN JENDE JATORRA

Paris'ko euskaldun jende jatorra
 hara hementxe batua;
 anai-arreba pranko badegu
 gaur honuntz inguratua.
 Ameriketan zenbat dabilen
 etxetik urrutiratua!
 Egun honetan haiekin degu
 gorputza eta gogua,
 Jaunari esker egin baitegu
 hemen biltzeko modua.
 Berriz ere hautatu zagun

honelakoxe lekua.
Irrintzi eta zantzo egiteko
iritsi baita ordua,
bertsolariak ager gaur goitik
bertsoa eta kantua,
eman eta zabaldu dezagun
mundu guzian frutua.

Arrantzaliak boga ta boga
beti itsaso handian,
artzai-mutila txistu ta kanta
hor ikusten da mendian.
Nekazariak beren lurretan
ari baitira lanian.
Igande egunez gu euskaldunok
hementxe aldamenian;
behin behar eta gure herria
dago umore onian.
Eguzkia're distiratsu gaur
goizetik zeru gainian.
Hauxe da poza kabitu ezina
edertasun hau ikustian!
Zahar eta gazte, handi ta txiki,
guztiok alkartian,
maitetasunez bildu bai gera
gaur festa eder batian.
Anai-arrebak, ezta bildurrik
hola gabiltzan artian.

*Iñaki Eizmendi "Basarri".
Paris, 1958ko maiatza.*

ASTRONAUTARI TELEFONO-DEIA

*Errusiarrek ilargira bidali duten astronauta da Mattin;
Xalbadorrek telefonoz deitu dio lagunari.*

Mattin:

Kantatu behar diagu bana edo bira,
ni orai hasiko nauk tirahala tira.
Rusiatik igorria nautek ilargira,
hi harat etortzeko ez ahal haiz fida?

Xalbador:

Telefonaz mintzatu zaut joan den gabian,
tarte handia zagon gu bien artian.
Harat heldu orduko gibelat abian,
arnorik ez bide duk, Mattin, ilargian.

Mattin:

Rusiatik ilargira partitu naiz zuzen,
ni hor joan nintzela ez zen iruditzen.
Sudur handi batzuek zituzten bilatzen,
Xalbador joan balitz laster sartuko zen.

Xalbador:

Ilargira heltzea ez omen zen aisa,
Mattinek zonbait ordu joaten ditu pasa.
Hemendik igorri ta ilargian pausa ...
Berri gutti jakin dugu Mattin dela kausa.

Mattin:

Berri horren entzuten munduko jendiak:
ilargiak baditik sudur ta begiak.
Bainan jakin behar dik munduan erdiak
harek falta ditula hire bedarriak.

Xalbador:

Igorriko ninduten ni ere horrela,
bainan gure Mattini egin dute hela:

pisu gutxiko norbait Ahetzen bazela,
ilargia eroriko zitzaukun bertzela.

Mattin:

Ilargira joan naian mundutik ihesi,
erran dute han ere norbait dela bizi.
Hemen ez gaituzte nahi gehiago ikusi,
bertze kolpian gu biak harat bagoazi.

*Fernando Aire "Xalbador" eta Mattin Treku.
Urruña, 1966-02-13.*

GURE MAISUAK GAIA ZER DEDAN

Isuriko zenituen txikitan. Haziagoa izandakoan ere bai. Malkoak.

Gure maisuak gaia zer dedan
esana dizute aurrez.
hortik kanpora nik esaterik
pentsatzen ez det ezer ez.
Aitortze 'izutet, anai-arrebak,
bertatik bihotz jatorrez,
Euskal Herrian bizi naizela
malkotan eta negarrez.

Karga handia behin hartu nuen
ta hau inoiz ez zait arintzen.
Ni bezalaxe beste bat ere
nola ez da hemen mintzen?
Hirurogei urte hemen eta
hasi burua urdintzen.
Ta pena daukat: gure ondoan
atzerritarrak agintzen.

Galduak eta irabaziak
izan ohi ditu jokuak.
Baina galera seguru dauka
guk egin degun tratuak.

Madril aldera joaten dira
 Euskal Herrian batuak.
 Ta euskaldun bati nola ez isuri
 begietatik malkuak?!

*Manuel Olaizola "Uztapide".
 Usurbil, 1971-07-03.*

SAN PEDRO ETA SAN ISIDRO

*Jon Enbeita, San Pedro, trumoiaren zaindaria da eta Ireneo Ajuria,
 San Isidro, nekazarien patroia.*

Enbeita:

Batek ez daki egun hauetan
 jokatu gaur zeinen alde,
 zeruan ere urtez aurrera
 santu larregi baitaude,
 denbora onaren eskean arren
 etorri zaitez suabe,
 jakin San Pedro dala oraindik
 zeruko giltz danen jabe.

Ajuria:

Trumoiaren jabe eta gainera
 daukazu zeruko giltza,
 baina hala ere nere antzean
 al dana egiten zabilta,
 nik eguzkidun, zuk euritara
 hor bada bion baldintza,
 bion artean neurtuko degu
 hemengo nekazaritza.

Enbeita:

Tratuan hasi beharra daukat
 neuk agintea harturik,
 ez zaite arren hona etorri
 exigentzitan suturik,

lurrean ere alperra zinan
aingeruak sufriturik,
zure moduko alperrekin nik
ez nuke egin nahi traturik.

Ajuria:

Aspaldi hontan entzuten ditut
makinatxo bat holako,
eta guzia gertatutzen da
buru gogor zaralako,
eta hemendik aurrera behintzat
bakarrik izan beharko,
erreserbako giltza ekarri
neretzat hori da nahiko.

Enbeita:

Etxe barruan otoian beti
zenduzan gau ta egunak,
ta aingeruek gero egin behar
soloetako jardunak,
zure moduko alperrak dira
egiten zeruko jaunak,
errurik bape zuk ez daukazu
baizik santu egin zaitunak.

Ajuria:

Nik ondo dakit nolakoa den
zeruan zure konduta,
zer gauza egin ez dakizula
ate ondotik kenduta,
ni aingeru ta nekazariaz
naukazu inguratuta,
atea ireki eta zerratu
besterik ez dakizu ta.

*Jon Enbeita eta Ireneo Ajuria.
1988-07-24, Morga.*

UMEZURTZ ABERATSAREN ANAIA BERRIA

Aitor, zu, umezurtza zinen. Kontua da bizitza ez zaizula batere txarto joan. Egia esan, gaur, aberatsa zara, oso aberatsa, lar aberatsa. Gaur, zure zerbitzari Sebastianek gizon hau (Egaña) ekarri dizu bulegora; zure anaia bikia dela dio.

Doinua: Nahiz ta hiltzea derrigorra den

Egaña:

Argi ta garbi hona bisita
berri onentzat zioa.
Orain artean bakarra nintzen
ze madarikazioa!
Azkenerako bete egin da
nere barne desioa.
Kaixo anaia besarkada bat
hau da hau emozioa!

Mendiluze:

Ze besarkada! Ze emozio!
Ze begiekin jatea!
Nahi zenukeena: posible balitz
zeozer eramatea.
Bai al dakizu ze pozgarria
zaidan anaia maitea
aste honetan hamalau anai
ezagutu izatea?

Egaña:

Ze mesfidati azaldu zeran
errezelo ta susmoa
ilerik eza aipatze hori
ez nuen nere asmoa.
Zure aurrean ispilutxo bat
orain ipintzera noa...
Hamabosgarren pretendienteak
horrek lortu du plenoa!

Mendiluze:

Ze pretendiente eta ze pleno
zertan hainbeste istori?
Nik bezelaxe daukazulako
ile bakar bat edo bi.
Ze ajola du baldin bazaigu
bioi ilea erori?
Horrena ez da gene kontua
degeneratzea da hori.

Egaña:

Era hortako zorakeririk
anaia ez zazu kanta!
Dударik bat'e sortzen ez duna
ez ote da gure planta?
Parenteskorik ez gero uka
gu bi ur tanta gera ta!
Nahio badezu ni pattar ttantta
ta zu berriz whisky ttantta.

Mendiluze:

Egia, bale! Onartzen dizut
zera antzeko xamarra.
Lehen esan dizut: hala ere ez zera
daukadan anai bakarra.
Zeure burua zeuk saldu dezu
daukat aitortu beharra
ez direlako ondo ezkontzen
whiskia eta pattarra.

Egaña:

Aizu anaia bene-benetan
elkarren anaiak gara.
Hala're pelma ez det izan nahi
pakean nahi zaitut laga.
Txeke txiki bat egin zaidazu
eta joango naiz hara!

Eta zifrarik ez zazu jarri
sinadura nahikoa da.

Mendiluze:

Ez zera oso originala
berdina entzun det sarri
baina pertsonak lagundu egin
behar diogu elkarri.
Nola uko egin txkeka emanda
zifrak ez jartzeko horri?
Koma jarriko det ezkerrean
eta zifrak zuk zeuk jarri.

Egaña:

Dirudienez jefazo hori
benetan xuhurra da-eta...
Txkeka ez bada emaizkidazu
eraztuna ta txaketa.
Originala ez omen naiz ni
eta belztu dit kopeta.
Originala nola izango naiz
zure bixkia naiz eta!

Mendiluze:

Bixkia nola bistan badago
bitan zerala zaharrena?
Hobe kalera joaten bazera
imitatzaile txarrena!
Beste hogei bat egongo dira
zai, pasilloan barrena.
Ene Xebastian bihotzekoa
deitu hamaseigarrena!

Aitor Mendiluze eta Andoni Egaña.

2008-10-17, Durango.

Bertsolari Txapelketak

Txapelketetan gertatzen den bat-bateko bertsolaritza ez da gainerako saioetakoa bezalakoa; jardun epaitua da, lehia garrantzitsuen parametroetan gertatzen dena. Bertsolaritzak erronka, desafioa eta lehia ditu sorburu. Atzo eta gaurko bertsolariek inolako erreparorik gabe aitortzen dute askoz atseginagoa egiten zaiela binakako edo taldekako lana bakarkakoa baino. Bertsolariak ondokoari erantzun behar dio, norgehiagoka nagusi zein den erakusteko.

xx. mendeko bigarren hamarkadan bertsogintza ostatu, taberna eta sagardotegietako emankizuna besterik ez zen. Bertsolarien izen ona upategietan itotzen ari zela ikusita, zenbait euskaltzalek egoera hori aldatu beharra zegoela ebatzi zuten. Hain zuzen, 1930. urtean, nolabait berriz piztu nahian bertso-guduen ohitura, Euskaltzaleak elkarteak sariketa bat antolatu zuen Toribio Alzagaren omenez. Txirrri, Lujanbio, Telaetxipi, Zabaleta, Agirre eta Bitoria bertsolariek parte hartu zuten aldez aurreko edizio hartan eta epaimahaikoek, aho batez, Bitoria izendatu zuten txapeldun. Hortik aurrera, ordea, Bertsolari Eguna iritsi arte ez da beste lehiaketarik izango. Jakinik txapelketetako ekoizpena berezia dela, hona hemen, ordutik bertsolari txapelketek, nagusi zein ez, izan duten bilakaeraren ideia bat egiteko hamaika adibide.

1935: LEHEN BERTSOLARI EGUNA, BASARRI LEHEN TXAPELDUNA

Lehenengo Bertsolari Eguna 1935. urteko San Sebastian egunez ospatu zen Donostian. Garai hartan “txapelketa” hitza zeharo ezezaguna zen bertsoaren munduan, baina berdin-berdin pareka genezake gerraondoko Bertsolari Txapelketa Nagusiekin. “Euskaltzaleak” bazkuna eta Donostiako Euzko Gaztedia izan ziren lehen txapelketa haren antolatzailleak. Orduko “Argia” astekariak zioenez, “egundo ez omen da ore-lako euskel yai mamikorik izan Donostian” (Etxezarreta, 1993). Hogei bertsolari hasi ziren kantuan goizeko hamar eta erdietan Gipuzkoako hiriburuko “Poxpoliñ” antzokian. Oholtzaren erdian epaimahaia zegoen –Jose Ariztimuño *Aitzol* eta Manuel Lekuona tartean– eta bertsolariak albo bietara kokatu ziren. Egun hartako jardunak Basarri, 21 urteko bertsolari zarauztarra, izendatu zuen lehen txapeldun.

Aipagarria da Txirrita bertsolari zaharra ez zela lehenengo lauren artean ere sartu.

Orduan ohikoa zen moduan, epaimahaikoek bertsoz adierazi zuten egin beharreko lana: bertso bat librean, beste bat gai zehatz baten inguruan neurria emanda, hirugarren bat puntuari erantzunda eta azken saio bat ofizioka. Horren adibide da ondoko bertsoa, Joseba Zubimendik kantatu zuena bigarren saioari hasiera emateko.

Bigarren bertso saioa orain
 zoazte gogoz astera
 Ni ari naizen doiñu berean
 bearturik yafaitzera.
 Nai ta nai ezik bear dezute
 guziak gai auxe bera:
 “Euskel izkuntza galtzen ari da
 ta galtzen ba’da euskera,
 Euskalefiko seme guziak
 betiko galduak gera”.

Joseba Zubimendi.

Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1936: HASIERAREN BUKAERA

Lehen Bertsolari Egunaren arrakasta hain handia izanik, Euskaltzaleak batasuna berehala hasi zen hurrengo urterako antolakuntza lanak prestatzen. Oraingoan hiru kanporaketa antolatu ziren aldez aurretik, Gipuzkoa, Iparralde eta Nafarroako bertsolari onenak lehia zitezen elkarren aurka. Finala Donostian jokatu zen, Victoria Eugenia antzokian, lehen saioa goizeko hamaiketan hasita. Aurreko urteko lan berdina egin behar izan zuten bertsolariek eta saio puntuagarria bukatuta, Txirritak eskuratu zituen irabazleari zegozkion 150 pezetak. Bigarrena Uztapide izan zen, hirugarren Zepai, laugarren Dargaitz eta Iriarte bosgarren.

Gai-jartzaile lana Basarrik egin zuen. Hain zuzen ere, bigarren saioan “gerrari zioten gorrotoa” bertsotan adierazteko eskatu zien bertsolariei. Txirritak ondoko erantzun borobila eman zuen. Gainera, ez zuen gezurrik esan: Gerra Zibila hasi baino pixka bat lehenago hil zen.

Zenbat errezo egin izan det
 nire denboran elizan,
 ta pozik nago ikusirikan
 pakian nola gabiltzan.
 Ni naizen bezin kobarderikan
 iñor ezin leike izan
 semeak gerra ez yoateatik
 mutil zahar gelditu nitzan.

*Jose Manuel Lujanbio "Txirrita".
 Txirrita (bizitza ta bat-bateko bertsoak) Auspoa, 1962.*

1960: BASARRI BERREZARRI, UZTAPIDE IRAGARRI

Errepublikako bi Bertsolari Egunak bukatu ondoren, Gerraondoko parentesi beltzaren erdian, bertsolariek herriz herri jarraitu zuten kantari, posible zitzaien neurrian. Azkenean, Euskaltzaleak bazkunaren zeregina Euskaltzaindiak hartu zuen bere gain. Hamarkada honetan, ordean, Bertsolari Txapelketa Nagusiak antolatzeaz gain, Bizkaiko, Nafarroako eta Gipuzkoako Txapelketak sortu eta aurrera atera beharra zegoen.

Urte hartan, egun tradizio bihurtu den erabaki garrantzitsu bat hartu zen: aurreko edizioko txapeldunak final handiaren azken fasean baino ez zuen parte hartuko, gainerako bertsolarien artean ondoen jarduten zuenarekin norgehiagoka. Iritziak aldekoak eta kontrakoak izan ziren. Azkenean, Basarrik irabazi zuen 1960.eko Txapelketa, hamahiru bertso kantatuta. Bigarrenak, Uztapidek, berrogei bota behar izan zituen.

Bertsolaritza egunerokotasunaren eta gizartearen isla izan da beti. Askotan, aldiz, bertsolariak ez ziren gaurkotasunaren eredurik argiena. Horra, besteak beste, Inazio Nabarte bertsolariak Alfontso Irigoienaren puntuari emandako erantzuna.

*Belgatarren erregin
 egin da Fabiola.
 Igarri diot, Alfonso,
 egiya diyola;*

beste gañekoan etzan
 mintzatuko orla
 antxen pensatutzen det
 zerbait badagola.

Andres Narbarte.

Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1962: UZTAPIDEREN UZTA, UDABERRIA

Euskal Herriko entzuleria bertso goseak zegoenez, Euskaltzaindiak gogotsu ekin zion txapelketen bideari: urterik urte herrialdeetakoak eta bi urtean behin Txapelketa Nagusia. 1962.eko ekainean hasita, Euskal Herriko finala abenduaren 30an izan zen Donostiako Astoria antzokian. Zortzi bertsolari sailkatu ziren aurreko edizioko Basarri eta Uztapiderekin lehiatzeko. Azken bi horiekin Xalbador eta Lazkao Txiki aritu ziren bertsotan. “Ama” gaia jarrita, Uztapidek hiru bertso hauek bota zituen.

Auxen da gai polita
 orain neregana
 alboko lagunendik
 etorri zaidana,
 bertsoak bota bear
 emen iru bana,
 ortan esango nuke
 nik naitasun dana
 beste ze esanik ez ta
 esanikan: ama.

Amak eman ziraden
 lenengo bularra,
 andik artua nuen
 bertsotako indarra,
 geroztik biotzera
 datorkit su-garra,
 egunsentia joan zan,
 laiste illunabarra,

gero ta beerago
Uztapide zarra.

Ama oraindik ere
daukat nik goguan,
pena ez egotia
gaur nere onduan,
Jaungoikuak zerura
eraman zinduan,
laister izango zera
iya saminduan,
baña ni ere or nazu
laistertxo zeruan.

Manuel Olaizola "Uztapide".

Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1967: "XALBADORRI GIPUZKOAN ULERTUKO BALITZAIO..."

1965eko Bertsolari Txapelketa ere Uztapidek irabazi zuen. Orduko kronikagileek dioten moduan, "saioa espero bezalakoa izan zen". 1967. urtean gertatutakoa ulertzeko, ordea, esan beharra dago Uztapidek irabazi zuen bigarren hartan, 1965eko finalean hain zuzen, Lazkao Txiki bertsolariak oso ondo jardun zuela bertsoan, hainbat zaleren gogoia piztuz.

1967ko finalean ere Lazkao Txiki kantuan zen; Xalbadorrek adina gogo izango zuen saioaren azken hondarrean parte hartzeko, baina epaimahaiak Urepeleko artzaina onetsi zuen langintza horretarako. Jendeak txistuak jo zizkion erabaki horri, bost minutu eta erdian. Fernando Airek negar egiten zuen bitartean bertsozaleak aztoratuta zebiltzan. Azkenean, Iparraldeko bertsolariak ondoko bertsoa eskaini zion zalego berotuari eta sumindutako txistuak saminezko txalo bihurtu zituen.

Anai-arrebok ez otoi, pentsa
neure gustura nagonik
poz geiago izango nuen
albotik beha egonik.

Zuek ez bazerate kontentu
errua ez daukat ez nik;
txistuak jo dituzute baina
maite zaituztet oraindik.

Ferdinand Aire "Xalbador".

Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

Txapelketen olatua eteteko aski arrazoi izan zen hura, hori eta beste batzuk tarteko, bertso-gudu euskaldunen loraldia bertan behera geldituko delako 1980ra arte. Dena den, aipagarria da 1968. urtean sariketa berezia antolatu zela (eta bertan Basarrik parte hartu zuen).

1980: AMURIZA, HITZAREN KIROLARIA

Hamabi urteko etenaren ondoren, Euskaltzaindiak txapelketa berriz antolatzea erabaki zuen, ez baina lehengo modu berean. Hamasei bertsolari bereizi ziren hasieratik, kanporaketa zabalagorik gabe. Aldaketak sailkapenean ez ezik, egituraren eta bertsogintzaren dinamikan ere azaldu ziren. Bertso-molde berria. Berez, orduan sortu ziren egungo bertso-eskola gehienak eta ordukoak dira bertsolaritza aztertzeke lehen metodoak.

Baraualdi luzearen ondoren, Bizkaiko bertsolariak gogor aurkeztu ziren txapelketara; izan ere, txapelduna Xabier Amuriza izan zen, eta txapeldunordea Jon Enbeita. "Amurizaren semaforo gorriak kable guztiak erre zituen", "Amurizarena beste kupeleko sagardoa da" eta halako esaldiak agertu ziren finalaren biharamuneko prentsan (Auletia, 1995). Amurizak hiru bertso hauek bota zizkion "aita" gaiari.

Doinua: Aita izena kanta beharrak

Aita izena kanta beharrak
jarri dit bihotza bero,
aukera eder hau izango zenik
ez nuen hemen espero;
preso nengoen Zamora'n eta
han gelditu ia ero,
joan nintzen ta bertan nengola

aita hil zitzaidan gero,
nahiago nuke edozer baino
hemen bizirik balego.

Aita nuen nik umoretsua,
inoiz geza ta gazia,
harek agertu zidan bidea
baitzen bertsoz ikasia;
oi, ene aita, nire egunak
ere aurrera doaz ia,
baina zugandik hartua baitut
bertsotarako grazia,
nik egingo dut arbola handi
zuk emandako hazia.

Gai hau kolpera jarriko zenik
ia ametsa dirudi,
baserri artan izan genduen
hainbat arri era euri;
zu, aita, zinen hain on niretzat,
ez gogorra baizik guri,
Euskal Herria nola dagoen
orain Donostin ageri,
niri jotako txalo guztiak
bidaltzen dizkizut zuri.

Xabier Amuriza.

Bertsolari Txapelketa Nagusia (Donostia, 1980-I-6) Auspoa, 1980.

1986: SEBASTIAN LIZASO, ZIRIAN TXAPELDUN

Txapelketaren antolamenduaren inguruan sorturiko desadostasunak zirela bitarteko, halako hostasun eta urruntze bat gertatu zen bertsolarien eta Euskaltzaindiaren artean. Bertsolariek berek, zenbait bertsozaleren laguntzaz, 1986ko Txapelketa antolatzea erabaki zuten. Erabaki honek ekarriko zuen handik laster Bertsozale Elkartea sortzea.

Lau urte lehenago, 1982. urteko Euskal Herriko Txapelketa inoizko bizkaitarrena izan zen: Amuriza txapeldun, Lopategi bigarren eta Jon Enbeita hirugarren. Muxikako Lopategik, gero eta hurbilago zuen txapel handia, baina 1986an Joxe Lizasoren semea aurreratu zitzaion. Halere, final hartako bertso-aldi gogoangarriena muxikarrek osatu zuen bakarkako gai honen inguruan: *“Zahartutako zeure erropak basurara bota dituzu eta hara non ikusten duzun beste gizon bat zuk botatako erropak jasotzen”*.

Doinua: Gaztalondo handian.

Erropa zahar hoiekin
etsian nengoen,
beti jantzi ohi naiz
ahal denik ondoen,
akaso bota ditut
behar zen baino lehen,
baina ondorioa
horra hor nabarmen,
triste nago zeren
aitona zahar horren
jokoa gaur zer den
ikusi ondoren
miseria gehiegi
daukagu hemen.

Triste ikusten zaitut
aitona izanik,
gaizki hartu zaituzte
egia esanik
zer eman nezake nik
zuretzat nigandik?
Ez nuen uste kasu
hori inun zanik,
hartzazu dohainik,
ez eman ordainik,
bihotza jadanik

lehertua daukat nik,
erropa gehiago ere
badut oraindik.

Besteok sarri juergan
egun eta gaba,
eta zuretzat berriz
hainbeste traba.
Nere etxe ondoan
jo duzu aldaba,
hau da nere bihotzak
dakarren algara,
ta hori non, hara
nere abiada,
justizirik bada,
zu hola nola laga?
Nere traje onenez
jantziko zara.

Jon Lopategi.

Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1991: JON SARASUAREN TONGOA

Euskal Herriko Txapelketa ez da Gipuzkoakoa, baina 1991ren abenduaren 22an Donostiako belodromoan gertatutakoak tarte txiki bat merezi du sorta honetan.

Urte hartan Anjel Mari Peñagarikanok irabazi zituen txapela eta entzuleen bihotza. Ordenari jarraituz, Egaña, Euzkitze eta Sarasua gelditu ziren. Azkenak bereganatu du bertsolaritzaren historiako lehenengo eskandaluaren aitzindari titulua. Bertsolariak ongi aritu ziren bertsotan kartzelara arte. Gaiak honela zioen: “Ilunabarrean amari musu emanda zeure autoan atera zara festara, ordu biak alderako itzuliko zarela esanez. Une honetan goizeko seiak dira. Oraintxe gogoratu zara amari emandako hitzaz. Zauden egoeran zaudela, zauden tokitik hiru bertso”.

Sarasuak “sortutako morboaren aurka erreakzionatu nahi” izan zuen. Zazpi puntuko bi bertso ederren ostean, zortziko “eskas” bat bota zuen, propio. Ondoan ageri da. Txapelketen morboaren aurkako keinua izan zen nonbait.

Doinua: Aranora joan ziran I

Luzitzeko egin det
makina bat saio;
hau txapelketa da ta
eta zer arraio!
Gaur etxera joatea
zuk zenduke nahio,
gaur ez naiz joan eta
zer egingo zaio!

Jon Sarasua

Bertsolaritzaren datu-basea, Xenpelar Dokumentazio Zentroa.

2001: EGAÑA ETA LUJANBIO

1993ko txapelketatik 2001era bertsolaritzak aro ezin emankorragoa biziko du. Hiru edizioetako bertso-aldi ugari txerta litezke antologia honetan, baina zortzi urte horietako bertsogintzaren eraldaketaren emaitza azaltzeko 2001eko bi bakarkako lan aztertu behar dira.

Lehenak bertsogintzaren aldaketa diskurtsiboaren hasiera islatzen du: XXI. mendeko bertsolaritzak jauzi egin du analisitik deskribapenera, eta eraldaketaren hasieraren ikur kontsidera liteke segidako lana. Maialen Lujanbiok hiru bertso hauek osatu zituen gai honen inguruan: “Zure lagun min bat hil zen joan den astean Himalayan. Gaur jaso duzu berak handik bidalitako postala”.

Doinua: Baserrian jaio nintzan

Kaixo Maialen: zer moduz?
Oroimena daukat zugar,
presente zauzkadalako
nere mendi abenturan.

Zorionean gabiltza
mendiarekin loturan;
badakizu, beti gisa,
nahi ta ezinaren mugan.
Makaluko gailur horrek
gu jartzen gaitu liluran;
etzirako egongo gera
gailurrarekin joskuran.
Har zazu muxu bero bat,
jarri konfiantza gugan.
Zein bero zen muxua ta
nik zeinen hotz hartu dudan!

Negar egin nahi dut baina
ez egitea hobe da,
malkoak jausiko dira
bestela postal gainera,
ta korritu ta borratu
hemengo muxu ta zera...
Intzirika hasi nahi baina
nijoa aguantatzera.
Imajinatu dezaket
kanpo-base hartan bera...
Bere ilusio ta amets
guzia jua da gainbehera,
ikurrinarekin jua nahi
zazpi milako batera,
ta orain Makalun dago
heriotzaren bandera.

Irratiak eman zuen
elur-jauzien abisu,
baina zuk ametsarekin
horrenbeste konpromisu
bazendun, ta holakotan
egoskor bat dirudizu;
aurrera segiko zendun,

beti egin dezu berdintsu.

Bizitzan ilusioa
herioren paradisu;
gero arte esaten ere
ez didazu utzi, aizu;
ta zuri azken hitz batzuk
esan nahiean naukazu,
karta bat egingo dizut,
akaso jasoko dezu.

Maialen Lujanbio.

Bertsolaritzaren datu-basea, Xenpelar Dokumentazio Zentroa.

Urte bereko bigarren ekarpena Andoni Egañarena da: Zarauzko bertsolariak bertso bakoitzaren lehen lerroetan modu abstraktuan iradoki zuen bertsoaren gainerako zatian garatuko zuena (nolabait euskal kopla zaharren egiturari erreferentzia eginez). Gai hau ezarri zioten: *“Hemezortzi urteko ikasle batez maitemindu zaren berrogeita bost urteko irakaslea zara. Zure burua eta bihotza ezin dira bat etorri.”*

Doinua: Munduko ilunabarra

Sentimenduen ardagai,
nere izar denen sabai,
ikuspegi oron talai,
jaiotza eta hil kanpai.
Nere ikasle bat ezagutu nun,
hasieran ez nuen nahi;
begi aurrean jartzen zitzaidan,
ez nintzen sentitzen lasai.
Ezkondua naiz, orain artean
banuen hainbeste dohai;
hainbesteraino txatxutu al naiz?
Nik zer egin behar dut, ai!
Ulertu ez dut ulertzen baina
bizi eta sentitu bai.

Bizitza dugun ruleta,
 beti jira eta buelta,
 hari begira zer gerta,
 pasibokeriz beteta:
 alde batetik nere andrea
 dut bihotzean gordeta;
 beste aldetik orain sortu zait
 nexka horrekin apeta.
 Egia esan maitemina da,
 ez da gero berriketa!
 Zer egingo det, nola jokatu,
 airera bota pezeta?
 Azken batean bizitza ere
leon castillo da-eta.

Nere bihotz ta teilatu,
 behin behar eta banatu,
 batek bestea ukatu,
 erabakiak nekatu.
Leon castillo esan det baina
 patua beti da patu;
 ez dakit ziur nere andrean
 ondoan neu orekatu,
 edo bestela gazteaz joan,
 abentura ferekatu.
 Pentsatzen ia ahitu naiz eta
 ohean nahi nuke sartu,
 ta erabakia almohadakin
 ta halare nik neuk hartu.

Andoni Egaña.

2001eko Bertsolari Txapelketa, Bertsolari liburuak, 2002.

2009: EMAKUME BAT TXAPELDUN

2009ko Bertsolari Txapelketa nagusiak eragin zuzena izan zuen arte honen historian: lehenbiziko aldiz, emakume batek eskuratu zuen lehiaketako bertsolari onenaren saria. Lorpen horren eta bertsolari-

tza garaikidearen sintesi bikaina da Maialen Lujanbio txapela buruan bota zuen azken agurra:

Doinua: Eguzkiak urtzen du han goian A

Gogoratzen naiz, lehengo amonen
 zapi gaineko gobaraz,
 gogoratzen naiz, lehen amonaz
 gaurko amaz ta alabaz.
 Joxei⁴ ta zuei, mila zorion
 miresmenaren zirraraz,
 ta amaituko dut txapel zati bat
 zuek guztiontzat lagaz:
 gure bidea ez da erreza
 bete legez juizioz trabaz,
 Euskal Herriko lau ertzetara
 itzuliko gara gabaz,
 eta hemen bildu dan indarraz,
 grinaz eta poz taupadaz,
 herri hau sortzen segi dezagun
 euskaratik ta euskaraz.

Maialen Lujanbio.

Bertso-paperak

Begien bistan bat-bateko bertsoek zein idatziek arrasto bera uzten dute paperean jasoz gero, baina kontuz erreparatzen dienak bie berehala ohartuko da bi moldeetako baten emaitza landuagoa dela. Izan ere, bertso idatziak sortzeko prozesua bat-batekoenaren antzeko samarra da, hau da, bertsolariak teknika berbera erabiltzen du, baina ohol-tzaren urgentziarik ezak aukera ematen dio bertso horiek hobetzeko eta borobiltzeko. Sorkaria ondutakoan, lehengo bertsolariak herriko pertsona eskolatu batengana jotzen zuten, hark bertsook idatziz para zitzan, eta egungo bertsolariak aski dira langintza horretarako ere.

4. Joxe Agirre (1929-2012) txapela jantzi zion azpeitiarra izan zen, kantuan segitzen zuen bertsolari zaharrena.

Juan Ignacio Iztueta Zaldibiako historialariaren arabera, XVIII. gizaldiaren azken hondarrean bertso-papereen zeregin nagusia pilotarien balentrien berri ematea zen; Patri Urkizuren ikerketek, aldiz, erakusten dute ez zegoela halako gai bakantasunik ez Euskal Herriko iparraldean, ez hegoaldean (Garzia et al, 2001). XIX. mendera jauzi egin bezain laster, ordea, bertso-papereen gaiak are gehiago ugaritu ziren: historiako gertakariak, auzo eta herrietako gai sozialak, eguraldiak eragindako kalteak, erlijioa, maitasuna, gerra, txutxu-mutxuak... Garaiko Euskal Herriaren kronika eta historia bertso paperetan dela esan daiteke. Juan Mari Lekuonak bertsolaritza bat-batekoa zein idatzizkoa sailkatu zituen, eta bigarrenari dagokionez, honako proposamena egin zuen bertso-papereen aroak sailkatzeko:

4. Taula. Bertso-papereen Aroak

Urteak	Aroa	Bertsolariak
1800-1830	Aurre-erromantizismoa	Pernando Amezketarra, Zabala, Txabalategi...
1839-1876	Erromantizismoa	Etxahun, Otxalde, Xenpelar, Bilintx...
1876-1935	Aurre-berpizkundea	Pello Errota, Udarregi, Kepa Enbeita, Txirrita...

Bat-bateko txapelketak hasi arte, bertso-paperek arrakasta handia izan zuten. Bertsolariak ondutako lanak saltzeko figura berezi bat sortu zen: bertso-saltzaileak. Inprentan argitaratutako bertso-paperek jaso eta azokaz azoka ibiltzen omen ziren. Askok elbarritasunen bat zuten, Prudentzio Abarrategi *Besamotza* urduliztarra kasu, Txirritaren garaian izugarri famatu zena.

Tamalez, garaiok aspaldi joan ziren eta bertso-paperek gaur egun ez dute lehengo funtziorik, ezta lehengo indarririk ere. *Argia* astekariak eta beste zenbait argitalpenek atal osoak eskaini izan dizkiete bertso-paperei, baina egungo bertso-paperek arrakasta txikia izaten dute, musikariren baten ahotara iristen direnak aparte.

KANTU BERRIAK URRUÑAKO PILOTA PARTIDAREN SUJETEN GAINEAN

I

Mila zortzi chun eta berrogoita hameka,
Urruñan gerthatu da oraiko sujeta,

pilota partida bat izan da xarmanta
xoria bezain arin zabilan pilota;
Kaskoinak errefera Autziartzek bota,
aisa irabazi dute Espainolen kontra.

II

Saratarrak zituzten hartuiak lagunak,
guziek dakitena pilotari onak,
orai horientzat dira primaren fortunak;
prima hori emanik d'Abbadie jaunak,
ohore frango badu gure erresumak,
pilotan buruzagi Frantses-Eskualdunak.

III

Probentziarrak ere eztugu mendratzen,
errespetuz baitira pilotan jokhatzen,
makhurrik dutenian plazari galdatzen,
halako jokhairiak orok desiratzen,
bere paso ederrez jendia admiratzen,
bainan Kaskoinak ditu artetik tronpatzen.

IV

Kaskoinak errefera, Auziartz botari,
plazer onik egin du hemengo jendiari,
heien lagunak ere ziren ongi ari,
erreprotsurik ein gabe sekulan elgarri,
partida finitu ta gero lauek irri,
berriz ere prest gaituk hoiien zerbitzari.

V

Adios Nafartarrak bai eta probentzi,
franzesekin pilotan ez daite liberti,
hirur erreinu huntan Kaskoina nagusi,
oraino holakorik ez dugu ikhusi,
azken partida hortan guziek sinhetsi,
anitz penatu gabe gaitu irabazi.

VI

Partida galdu eta juan dira doluan,
franzas hoiek utzirik oro deskantsuan,
ethorriak baitziren gazte eta trenpuan,
heiek bezalakorik uste ez zen munduan,
kaskoinak tronpatu'itu bigarren phausuan,
erbia lo baitzagon uste ez zen lekhuian.

Joanes Oxalde.

1951, Urruña.

Anton Abbadiaren koplarien guduak (1851-1897) (Moldatua)

ANDRE TXARRAREN BENTAJAK

Doinua: Andre txarraren bentajak

I

Milla zortzireun hirurogeita
laugarren urtian gera,
publikatutzen atera nua
famiiliaren galera;
andre ederra gustatu eta
ekarri nuen aldera.
bide berriya egiña dauka
ganbaratikan kalera.

II

Aitak egiña nuen ezkontza,
amak nahi zuen hartzia,
neronek ere pentsatu nuen
haien eskura jartzia;
andre ederra ezin gehiago,
umilla eta dultzia.
surtan jartzian probatutzen da
nolakua dan eltzia.

III

Hamarretako jeikitzen bada
 armariyua iriki,
 arropak hartu, hamaiketako
 apainduko da ederki;
 katillu-salda arduarekin,
 gorputza sano eduki,
 bere burua gobernatzen du
 gizona baiño obeki.

IV

Lehengo batian, esango det noiz,
 igande illunabarra,
 nere andria dantzan zebillen,
 begira zeudenak farra;
 lanian ez du gogorik baña
 pandangolari azkarra,
 baldin neronek ikusi banu
 hautsiko nion bizkarra.

V

Eskail-burutik amildu eta
 goitikan beheraino zuzen,
 lehendabiziko pentsatu nuen
 eltze zaharren bat ote zen;
 hanka bat zeukan Bitoriyan ta
 bestia berriz Londresen,
 gaur ere hala egongo ziñan
 iñor etorri ez bazen.

VI

Heldu nion ta han ari nintzan
 andria ezin jasorik;
 esan zidaten: “Edana dago,
 ta ez egin horri kasorik”;
 total egiña zegoen baina
 halare hezurak osorik...

esaten zuen: “Plakiyak nago,
ez al da ardo goxorik?”

VII

Egun guziya kanpuan pasa,
etorriko da gabian,
kopeta illun, begiyak zorrotz
sartutzen da sukaldian;
ume gaxuak negarrez daude
afariyaren galdian,
artua errotan, ogiya palta,
jakiya berriz kalia.

VIII

Arduarekin adiskide ta
gizonarekin zapuztu,
gaur ere nere andriarekin
egingo nuke apustu
botilla handi bat basorik gabe
baietz agudo hark hustu;
horretan dago sufiziente,
beste bentajarik ez du.

Frantsizko Petrarena “Xenpelar”.

1864.

Xenpelar bertsolaria, Auspoa, 1969.

NORTEKO TRENBIDEARI

Doinua: Norteko trenbideari

I

Mila zortzirehun hirurogei ta zazpigarrengo urtean,
lehenengo trena ikusi nuen Espainiako partean,
bide pixka bat bistan pasata inoiz sartua lurpean;
perra berriak erantsi dizte handikan orain artean.

II

Modu horretan jarri zuenak Norteko ferrokarrila,
 jakinduria haundia zuen, entendimentu abila;
 gizonik ezin hasi liteke zaldi hobearen bila:
 goizean irten Irundik eta iluntzerako Madrila.

III

Danak alkarri lagun zaiogun ilundu gabe kopetik,
 indar haundian dihoala 're gelditutzen da kolpetik;
 inor ezertaz behartzen bada Donostiara Madritik,
 izugarrizko adelantua jarria dago Nortetik.

IV

Linea horrek badauka zenbait tunel, zubi ta errio,
 bi biderekin ipini dute sekulan baino berrio,
 eletrikako indarra eta hoinbeste guardarraio;
 gau eta egun gelditu gabe beti zerbaiten karraio.

V

Trenera lasai balihoake eginagatik zahartzera,
 igo-bideak ederrak dauzka, kotxean aixa sartze'a;
 hamar legoa bide pasata ordu beteko etxera,
 lehengo segunda bezin ederra dago oraingo terzerera.

VI

Eseri-alki ederrak eta beste gauza bat on-ona:
 ezertarako behartzen bada kotxe bakoitzak komona;
 lehengoan hantxen ikusi nuen larogei urteko amona,
 frantzes euskaldun buru-zuri bat, Bentaberriko Moñoña.

VII

Karbonerarik ez dute behar, fogonerorik hain gutxi;
 hor behar dana: begiak ernai eta llabiari eutsi;
 abiatzean iriki eta ailegatutzean itxi,
 gau eta egun gelditu gabe dabil txistu ta irrintzi.

VIII

Gizon abila zan eletrika sortu zuen maisu hori,
piska-piska bat harrek graduak bajatu zizkan suari;
orain indarra leku askotan kendutzen zaio urari,
garai batean merke zan baino gaur balio du ugari.

IX

Honla esanaz ur irakinak egiten zuen negarra:
«Prezisua al da beti kalderan kiskaltzen egon beharra?
Ez daukat beste alimenturik: sua, kea ta txingarra;
ongi miatzen baldin banazu hotzean badet indarra».

X

Berari be'ira jarri zitzaion zabaldurikan besuak,
arrazoi hori ontzat hartu du eletrikako maisuak:
«Badakit zure gau ta egunak dirala lastimosuak,
hori egia esan badezu itzaliko di'a suak».

XI

Nere munduko jakinduria izan da oso azala,
Jangoikoari eskatzen diot arren argitu nazala;
garai batean ez genekien eletrikarik bazala,
orain ur hotzak dabilki trena lehen irakinak bezela.

Jose Manuel Lujanbio "Txirrita".

1931. (Moldatua)

Txirritaren bertsoak, Auspoa, 1971.

HILKUTXAN ERE KANTARI

Doinua: Dozena bat bertso berri

I

Tristerik nintzen tristerik
ia hiltzea usterik
pentsatzen nuen: ez ote dago
gogo hau pizterik?

Ez pizterik ez eusterik
arimaraino husturik
kantuan hasi nintzen, gaixoa,
zer egin besterik?

II

Hasi nintzen hasi eta
hura ez zen berriketa
neu konturatu gabe argitu
zitzaidan kopeta.
Irria ere kolpeka
heldu zen hortzez beteta
nork esan zuen gero kantua
ez dela errenta?

III

Pentsatu nuen geroztik
haurrik ez zegok Paristik,
Hemen bakoitzak bere buruaz
beste giltzik ez dik.
Penak uholka datozkit
hoientzat ez da stopik,
baina kantuan hasitakoan
denak joaten zaizkit.

IV

Kendu zidaten ogia
jan zidaten historia
bai eta neuri eragin ere
neure hilobia.
Gizonaren agonia
kantatzeko nengon ia
kantuak berak altxa ez balit
gogo eroria.
(...)

VI

Txoria kantari jaio
mendiak eskatzen dio
kaiola ere kantatzekoa
iruditzen zaio.

Kantua dela medio
penak arintzen zaizkio
gure kaiolak kantatzeko ere
ez al du balio?
(...)

IX

Baditut mila desplazer
baina sendatzen naiz laster
nahi gabe ere hau duk hau martxa
kantuari esker.
Kantatuko dut edozer
berdin zait nola eta zer
kantuan ari naizen artean
ez dut falta ezer.

XI

Hiltzea zein penagarri!
Nork ez du pentsatu sarri?
Baina mesedez lore tristerik
niri ez ekarri.
Eman aurretik lurrari
hilkutxa zabalik jarri
azken bertsoa kanta dezadan
zuen negarrari.

Xabier Amuriza.

1984. (Egokitua)

"Herria" aldizkaria, 1984-07-05.

BERTSOTAN BAI

Doinua: Nire gorputza dardarka daukat

I

Ez dakit ziur nire ondotik
 urrutiratuz zoazen,
 nire bihotza ia bihurtu
 duzu zalantza almazen.
 Bere berean dena uztea
 ez al litzake errazen?
 Halere nire harrotasuna
 adierazi nahi dut ozen,
 zuri arrazoi on bat eskainiz
 zeu ere harro zaitezen.
 gai naizen ala ez naizen
 inoiz dudan jarri bazen,
 opari gisan egingo dizut
 arte obra bat hain zuzen,
 egun ditudan sentimenduak
 hilezkor gerta daitezen.

II

Zure koadro bat egin nahi nuen
 amodio seinaletan,
 ikatz ttantta bat duzu ilean
 gorrixka bi matrailetan,
 hortzak zuriak, ezpainak gorri,
 bi zulo gris hegaletan.
 Margo arrea, urre margoa
 izan arren begietan
 ia mirari dirudi baina
 ez da berbera bietan.
 Saiatu nintzen benetan,
 bai etsi ere penetan,
 loa baztertuz gau eta egun
 nahiz jardun eginahaletan
 behar hainbeste kolorerikan
 ez neukan nire paletan.

III

Amor emanda, amorrazioz
jaurtiki nuen pintzela
eskutan hartuz eskultoreen
mailua eta zintzela.
Brontzez ordea zure bazterrak
ezin egokitu bela
borobiltasun gutxigikoak
harria eta arbela,
buztina berriz urtzen zitzaidan
ikaraturik bezela,
egurra da gai ustela,
denbora eusle motela.
Azkenerako ohartu nintzen
nahita ere ezin zela,
irudi batek islada zintzan
ederregia zinela.

IV

Bizet Carmenez gogoratu zen
Elisaz berriz Beethoven,
Cohenek Suzanne aipatu digu
Tapiak bere Maddalen.
Zuri abesti bat egin nahian
isuri dut hainbat kemen,
jardun ez denak ez du jakingo
nolako lan eskerga den;
beltz eta zuri edo kortxeak
jartzen ahalik ondoen,
neuzkanak eman ondoren
kale egin dut nabarmen!
Pentagramari begiratzean
SOL ez da ageri hemen,
beste eguzki baten aurrean
lotsa sentituko zuen.

V

Sentimenduak adierazteko
bidea da poesia.
Aitaren egin ta zain jarri naiz
noiz helduko Alosia.
Gogoan dauzkat Venus jainkosa
ta Cupidoren gezia,
izar, enara, hormako huntza
orbela eta haizia,
gure Maritxu ta Bartoloren
iturrirako pasia,
hauxe gauza nahasia,
non ote dauka grazia?
Zuretzako motz gera daiteke
idatzitako guzia.
Zergatik zara horren bitxia?
Zergatik hain berezia?

VI

Erabaki dut, egingo dizut
zure argazki gorena,
aprobetxatuz ilunabarra
morez janzten den orena.
Errebelatu zaitudanean
nire mina, nire pena!
Ez da berdina neke unea
edo ta lotan zaudena,
elkar maitatu aurrekoa ta
asearen ondorena.
Nola harrapatu dena?
Oraina eta lehena.
Ze bide pobre eta urria
argazki kamararena,
une bakarrak ezin islatu
zu niretzako zarena.

VII

Azken boladan sukaldaritza
dabil galoiez beteta;
esaerari letra aldatuz
“mokoa ez da errenta”.
Plato berri bat egitea zen
nire grina ta apeta,
zure ohorez asmatutako
“konifloradun txuleta”.
Erantsi nion zuk duzun gatz
eta nire binagreta,
ipini arren arreta,
irten zait dena erreta.
Ez al dut hobe etsia hartu
sukalde tresnak gordeta,
zure zapore gazi gozoek
berdinik ez dute eta.

VIII

Zalantzan nago trebetasunik
badudan ala ez dudan,
bertsoen bidez saiatuko naiz
nahi eta ezinen mugar.
Etsipenean animo zaitut,
sosegua kalenturan,
estalki goxo udazkeneko
arratsetako freskuran,
denboralean barealdia,
irrifarrea tristuran,
bandera zuria gudan,
puntilla xumea mudan,
beheko su txingar neguan eta
lur busti usaia udan.
Bertsotan aisa azal dezaket
zenbat maitatzen zaitudan.

*Andoni Egaña.
Tximeletak sabelean, IZ, 1994.*

ERDITZE BATEN KRONIKA

Doinua: ETAren su etenetik

I

Goizeko ordubatean
 lehenbiziko uzkurdura,
 ta izterretatik behera
 tantaka hasi zait ura.
Unea iritsi al da?,
 biok egin dugu duda,
 barealdiak ez dira
 heltzen bost-sei minutura.
 Mutila dantzan hasi da,
behar da hau eta hura!
 Ni logelan biluztu naiz,
 has dadila abentura:
 nire gorputza bi zati
 egiteko prestatu da.

II

Etxe hontan jaio ziren
 gure aita ta amona,
 amonaren ama eta
 birramonaren aitona.
 Zilborresteen kateak
 biltzen dituzten lau horma,
 familiako emeen
 memoriak duen forma.
 Horren sentitzen naiz ziur,
 hain da sentsazio ona
 erdiminaren erdian
 dudan sentipen sakona:
 denak niri laguntzera
 etorri direla hona.

III

Ordubietan puntuan
 jo du Elisak txirrina.

Mutilak abisatu dit,
iritsi da emagina.
Kafea eskaini dio
—beltza, zerua adina—;
esan diot *gehixeago*
prestatu izan bagina...
Guk uste baino lehenago
dator etxeko sorgina!
Erantzun dit egin (e)zazu
lasaitzeko ahalegina:
bizia basatia da
eta kontrolaezina.

IV

Izara zaharrak zabaldu
ditu besaulki gainera,
haizez puztu eta urez
goraino bete bainera.
Esan dit *zelan, laztana,*
badator mina ostera?
Lepotik heldu diot ta
intziri bat zait atera.
Haurrari hitz egiteko
sartu naiz nire barnera:
abandonatu gaitezen
zu hutsera, ni minera,
erditu eta osatu
gaitezen biok batera.

V

Barreneko pasabide,
barreneko zirrikitu,
ireki zaitez pixkana,
handitu zaitez, handitu.
Arnasa dut epidural,
kontzientzia mediku,
minak esaten dit nola

eta norantza mugitu.
 Buruari joaten utzi
 ta gorputzari aditu,
 barealdiak gozatu,
 oinazean, errenditu...
 Nire buruaz hain ziur
 ez naiz sekula sentitu.

VI

Nola txalupa txikiak
 itsas-enbaten menpeko
 minaren olatuetan
 galdu naiz dagoeneko.
 Ez diot kontra egiten,
 eta horrela hobeto:
 oinazearekin bals bat
 dantzatzearen pareko.
 Lau ordutan zabaldu naiz
 jada hamar zentimetro,
 orroak errailetatik
 datozen niri esateko
 gutxi falta dela zure
 aurpegia ikusteko.

VII

Baineratik nekez noa
 sofa trapuz tapatura,
 lau hankatan ipini naiz,
 sentitutako modura.
 Erditik hautsi behar naiz!,
 etorri arren burura,
 indarrez egin dut bultza,
 presioa, erredura...
 Ta bat-batean entzun dut
 “burutxoa agertu da!”
 Aitatxok atera zaitu
 ta pasa nire eskura.

“Zer moduz zaude, txikitxo?
Ongi etorri mundura!”

VIII

Orain besoetan zaitut
—eguna sortzen ari da—
izerdia ta odola
biziaren usain dira.
Nire bularra eraman
dizut zure belarrira:
bizi-gose, azal-gose
zatoz amaren titira.
Begiak zabal-zabalik
al zatoz mundu berrira?
Zazpiak hoge gutxitan
heldu zara Getarira:
lehen arnasa emanez
itsasoari begira.

Uxue Alberdi.
Balendin Enbeita sariketa, 2012.

Koplak

Mendi altuan elurra,
bota sutara egurra,
alaba galanten amak
mutil zantarren beldurra.

Altuan San Bernabe,
bajuan Gordobil,
Otxandioko plazan
danbolina dabil.

Kopla lau lerro dituen bertsoa da: 10 eta 8 silabako bi lerro-pare zein 8, 8, 10 eta 8 silabako lau lerro izan ditzake, eta hoskidetasuna beti azalduko da lerro laburretan. Generoaren izena bera metonimikoa da, metrikaren bitartez izendatzen baita; gainera, neurri mota hori ez da arrotza beste hainbat kulturatan, gaztelaniaz, besteak beste, lau bertso-lerro oktosilabikoz osatutako ahapaldia baita *copla*.

Neurriz eman baleza ere, kopla ez da bertso labur bat, luzeago baten erdia edo laurdena, ipuina nobelaren zatia edo hamar urteko umea hogeikoaren erdia ez den moduan. Luzera erabakigarria da genero kontuetan. Koplak apenas duen betelanerako edo artifiziorako lekurik. Edukiari dagokionez, koplak bi sailetan bana daitezke: gai bat jorratzen duten kopla-sortak –Gabonetako edo Santa eskeeta-koak, zein baladetakoak– edo elkarrekin zerikusirik ez duten kopla soltez osatutakoak –dantzarakoak–. Koplaren barne logika bisuala izaten da nagusiki, eta ez dute sakoneko gairik jorratzen; oparoak dira onomatopeiatan eta normalean ez zaie umorerik falta.

Kopla, bertsoa bezalaxe, beste literatur molde batzuetan ager daiteke, baladetan edo haur jolasetan, esaterako. Hala ere, badira koplak bereganatu dituen bi funtzio edo zeregin berezi: batetik, bada koplatan osatutako herri ondare bat, euskararen lurralde osoan zehar kantatzen den kopla andana komun bat, alegia, kopla zaharrena; bestetik, urteko sasoi jakinetan egiten diren errondek eta eskeek gaur egun oraindik bizirik diraute Euskal Herriko zenbait eremutan, baina jardun horietan kantatzen diren koplak ez dira okasiorako prestatuak izaten, ezpada behin ikasiak eta urtez urte errepikatuak.

Koplen saila hiru azpiataletan banatuta dago:

- Kopla zaharrak: aspaldiko sorkariak dira, herri jakintzaren adibide argiak eta beste genero batzuekin lotuta azaltzen direnak euskal ahozko literaturan.
- Dantza koplak: soinu-tresnarik ezean dantzariak eurek kantatu ohi zituzten koplak dira, biziak eta alaiak.
- Errondarako koplak: eskeetan eta errondetan etxerik etxe kantatzen dira, nagusiki Gabonetan eta Santa Ageda (otsailak 5) bezperan.

Kopla zaharrak

LELO

Lelo il lelo, il lelo
leloa zara il leloa.
Romako armak ahalegin eta
Bizkaiak daroa zansoa.

Oktabiano munduko jauna
Lekobidi Bizkaikoa
Itxasotati eta lehorrez
imini deusko molsoa.

Lehor zelaiak bereak dira
mendi tantaiak leusoak
leku ironian gagozanean
nok bera sendo dau gogoa.

ZEANURIKO KOPLA ZAHARRAK

Bedarrik ederrena da
soloan garie;
andrarik onena da
Birgiña Marie.

Antzine esan neutsun
mari eskupulu

gabeko errolda
ez dala seguru.

Antoniok koplak kopla
dirue boltsara,
hamaika mutil zoro
batzen da plazara.

Gabian erroldan da
goizian logure,
ez zara zu mutila
osasunen gure.

Antonio Goitia
Bigolinerua,
zortzi mari gaitino
joten dau soinua.

Anton errementari
Bentanan loroa,
urrea dalakoan
plomoa daroa.

NEURE LAZTANAK YATEN DEU

Neure laztanak yaten deu
mailukiekaz ogie
osteria bere eukiko deu
luze ta linde garrie.

Mari Karmen yoskilea
etxe oneko alabea
egun baten yosten ditu
prakak eta arkondarea.

Aspaldien eztot ikusi
ai Donostiko Fidela

ha baino gurago neunke
txarri onaren gibela.

Dingili dango Mariñe
beti honela bagiñe
beti honela izateko
burue deukek ariñe.

Leihotxu bat ein behar dot
itsasoaren parean
handixi ikusteko neure
laztantxoa doanean.

Itsasoan ure lodi
ezta hondarrik agiri
neure lazтана ikustearren
paseuko nintike handi.

Bilbon barberurik asko
endemas Barrenkalean
neu bere haraxe noa
buruen min dodanean.

Neure kapela makurra
beti tabernara gura,
halakon baten itxikot
azunberdiren kontura.

Ederregia zara zu
soloan beharrerako,
hartuixu kaballerue
kalean pasiorako.

Baltza nazela dineure,
ai niri ez deust ardure,
ardaoa baltza da baie
ai danak edaten deure.

Lezamako neskatilla
neskatilla baltzerana,
arpeian ezagun dozu
lezamatarra zarana.

*Dantza koplak***BARATZEKO PIKUAK**

Baratzeko pikuak
hiru txorten ditu.
Neska mutilzaleak
hankak arin ditu.

Hankak arinak eta
burua arinago,
dantzan hobeto daki
artajorran baino.

Artajorrara noa
lur berri-berrira;
belarra jorratuta,
artoa sasira.

Ama nahi badezu
mutilik erosi
eliza bazterretan
txanponean zortzi.

Onak baldin badira
ez dira garesti
txarrak baldin badira
probatu ta utzi.

ATAUNGO DANTZA KOPLAK

Hasiko banaiz hasiko
gazteak dibertitzera,
ni honela ikusita
konsolatzen ez bazera.

Ai hau pandero berria
Iruñetik ekarria,
hegalak ditu urdiñak
erdian urre gorria.

Nere eskuko panderoa
fina da ardi-narrua,
dama bati kosta zaio
memorial baten dirua.

Txoritxoak kaiolara,
estudianteak eskolara;
herri hontako motillak
gauean tabernara.

Itsasoan sola berde
arrairakoak han daude;
aurten praile juateko (e)re
dama zu zaitut adiskide.

Itsasoan laino dago
Orioko barraraino;
nik zu zaitut maiteago
amak bere semea baino.

Itsasoan urek handi,
ez da hondarrik agiri;
pasauko nitzake ni handi
nere maitea ikusteagati.

Begira nago begira,
kamio bide berrira,
noiz etorriko ote da
nere maitea herrira.

AITA SAN MIGEL

Aita San Migel Iurretako,
zeru altuko lorea;
agure zaharrak dantzan ikusi
ta harek eiten dau barrea.

Garaiko plazan otea lora,
Ermuan Asentsioa;
dantzan ikusi gura dabena
barruetara beioa.

Gora ta gora punta pixue
eta gorago zerue;
hankarik altxau ezin badozu,
makurtu eizu burue.

Gaztea nintzan, zoroa nintzan
Jarri nintzaion alboan;
amantaltxoa zabaldu eta
hartu ninduen altzoan.

Hor goiko landetan
eperrak dabiz kantetan;
Errigoiti'ko alkateari
kaka egin dautse praketan.

Errondarako koplak

Lehenago esan bezala, ohikoa zen Santa Ageda bezperan eta Gabonetan limosna eskean ateratzea errondari, ohitura kristautasunaren aurrekoa dela sinesteko zantzu ugari izan arren. Limosna eskatzen duen taldearekin koplari pare bat ateratzen zen gutxienez; biek ondo

zekiten eskeko koplen errepertorioa, eta etxe batera heldu bezain pronto, berehala hasten ziren pentsatzen zein ziren koplarik egokienak okasiorako. Gainera, santa eskeari dagokionez, etxe bakoitzean kantatu beharrekoak oso argi zeuden koplarientzat; hona hemen Ataungo Santa Eskean jasotako arauak, besteak beste⁵:

- 1) *Koplatzen den etxean ez utzi inortxo ere koplatu gabe.*
- 2) *Pertsona bakoitza dagokion ilaran edo lekuan koplatu behar da. Honela:*
 1. *Hasierako koplak;* 2. *Nagusi eta etxeko andreak;* 3. *Senar-emazte gazteak;* 4. *Alargunak;* 5. *Mutilak zaharrenetatik hasita;* 6. *Neskak, berdintsu;* 7. *Morroï-neskameak;* 8. *Bukaerako koplak. Gai honetan deskuiduak gogoan estu hartu ohi dira.*
- 3) *Pertsona bat koplatu eta ondorengoak koplatzen hasteko bakoitzean esan ohi da: “Orain aurrera goazen (izena) hori koplatzen”.*
- 4) *Kopla bat baino gehiago kanta leizke pertsona bakoitzari, baina albait ondoen aukeratuak izan daitezela. Dohaia daukanak kopla berria asmatu dezake (sumatu deike), baina ez inori mina emateko eran.*

OLES TA OLES

Oles ta oles etxekotxuak
joten jatzuez atiak,
bakar-bakarrrik itxite nator
andrea eta umiak.

Atea dago kristalez
ate-goiena zidarrez,
uzaba jauna, esan egizu
kantauko dogun edo ez.

5. Jabier Kaltzakortak idatzitako “Erronda-kantuak eta eske-bertsoak” artikulutik hartua, hemen eskuragarri: <http://www.euskaltzaindia.net/dok/euskera/55739.pdf>

Uzaba jauna ixilik dao ta
jirau gaitian aurrera,
bedeinkatua izan dedila
etxe honetako jentia.

Alkate jaunaz egondu gera
atzoko arratsaldean,
libertadea geuregan degu
ibiliteko bakean.

Sante marteri maitia
dago errukiz betia,
berak alkantzau egin daigula
osasun eta bakia.

Grazia dioskak ipini
santa doloroseoni,
kristindade honen izena
beti santifika bedi.

Gorrotuaren indarra
jentillen bihotz gogorra,
lehendabiziko azotadute
kendu zioten bularra.

MARIJESIAK

Abendu santu honetan
Kristoren jaiotzian,
kontentuaren haundiz
guztiok poz gaitian.

Astua ta idia
daukaz aldamenian,
arnasaz berotzeko
hoztuten danian.

Hogeta laugarrena
doguabenduan,
deseo genduen
logradu genduan.

Genero epiko-lirikoa

“Kanpai bat entzuten dot
ez dakit nongoa
igual izango da
agoniekkoa.

Zazpi izera dodaz
odolez mantxaurik
zortzigarrentxu honek
naroia mundutik.”

Frantziako andrea.

Hainbat kulturatan ohiko den genero hau poesia liriko herrikoiek, alegiek, ipuinek, ele zaharrek, kantuek eta baladek osatzen dute. Genero honetako sorkariak aldendu egiten dira eguneroko hizketatik, baina ahozko sorkuntzari atxikitzen zaion erregistro jakin bat darabilte, eta euren *performance*ak ez dira egunerokoan edo ohiko jardueretan gertatzen direnak. Banaka tradizio handikoak izanagatik, guztiak genero beraren baitan biltzeko zalantza bat baino gehiago izan liteke: irizpide formalak eta testualak erabiltzeak sarritan nahasmena eragin dezake poesia lirikoa testu epiko edo narratiboekin bereizteko (neurriaren eta hoskidetasunaren irizpideak erabili ezean, noski).

Egia da izendatze horrek nolabait gogora ekartzen duela Menéndez Pidak Espainiako Aroko poesiaren egoera azaltzeko erabili zuen eskema nagusia (Menéndez Pidal, 1953): hastapenak genero epikoarenak izan ziren; hortik sortu ziren erromantze epiko-lirikoak eta, ondoren, horietatik sortu ziren erromantze lirikoak. Hala ere, ezin ondoriozta liteke epika nagusi zen garaietan herri lirika eta olerkari-tza tradizionala existitzen ez zirenik; proposamen horrek baladak nola garatu ziren azaltzen du, eta kantu epikoetatik erromantze lirikoetara nola igaro zen azaldu nahi du, hori baino ez. Finean, Garziaren proposamenak atal honetan elkartu nahi ditu sorkari epikoak eta sorkari lirikoak; genero honetan bildutakoek, ordea, ez dute zertan epikoak eta lirikoak izan aldi berean. Hortaz, genero honetako azpigeneroen artean aurreko atalekoetan baino alde handiagoa izango da.

Herri lirika

Herri lirika edo lirika tradizionala ahoz aho transmititutako olerki lirikoen multzoak osatzen duen generoa da, kultura gehienek hasierako urratsetan kokatzen dena; ez da autoreen berri izaten edo denborarekin ahaztua izaten da haiei buruzko informazioa.

Euskal Herrian ezin esan liteke noizkoa den herri lirikaren sorruntza handiena: sarritan datazio gisa erabiltzen da sorkaria jasotzeko urtea, nahiz eta zenbait testuk gertakari jakin bat eta data jakin bat aipatzen duten. Tradizioz XVIII. mendea jo izan da herri lirikaren aro nagusitzat, orduan ekin zitzaiolako generoa biltzeari. Juan Mari Lekuonaren iritziz (Lekuona, 1982), ordea, herri lirika baladen ondorengoa da, eta XIX. mendeko bertsolaritzaren aurretikoa. Edozein kasutan, bata bestearen aurretiko edo ondorengo dela esan ordez, akaso zuzenagoa izan liteke esatea garai bakoitzean genero jakin hori ospetsuagoa edo entzute handiagokoa izan zela (eta hori enpirikoki baieztatzea bera ere ezinezkoa zaigu).

Berez, ezin uka liteke genero hau lirika denik, baina lirikari dagozkion ezaugarriekin batera beste genero batzuetako ezaugarriak aurki litezke: izan liteke lehen pertsonarik ez erabiltzea, elkarrizketa baliatzea, narrazioa erabiltzea... Gaiari dagokionez, ordea, batasuna agerikoa da: batez ere maitasunaren ingurukoa da herri lirika, sortzaileen penak eta sentimenduak agertzen baititu. Hori bai, maitasun hori izan liteke pozgarria zein tristea, eta ia gehienetan testuak abisu kutsua izango du: gainerako gizakiei jakinarazi nahi dizkie maitasunaren arriskuak. Erregistro berezia erabiltzen du, batik bat metaforetan erakusten duen bezalaxe. Hiru irudi agertzen dira nagusiki: izarrak edo astroak, loreak eta txoriak.

Barne munduaren agerbide dira genero honetako sorkariak, baina denak ez dira bakarriketak. Asko dira elkarrizketa gisa ondutako kantuak, maitaleen beldurra eta itxaropena islatzen dutenak. Juan Mari Lekuonak hiru urratseko egitura identifikatu zuen kantuotan: kontakizuna, bakarriketa, elkarrizketa. Izan liteke, hala ere, bi urrats baino ez izatea. Egitura silogistikoak eta mendeko perpausak ugariak dira azpigenere honetan, eta, beraz, pentsatzekoa da literatura idatzia eragina jaso duela.

AMODIOA

Amodioa zoin den zoroa
 mundu guziak badaki.
 Nik maiteño bat izaki
 eta beste batek eramaki...
Jainko maiteak gerta dezala
 enekin baino hobeki...

Azken pestetan egin nituen
 izarraren ezagutzak;
 denen artetik ageri ziren
 haren begi urdin-beltzak;
irri pollit bat egin baitzautan,
 piztu zauztan esperantzak.

Geroztik ere mintzatu gira,
 eia nahi ninduenez.
Harek bietan baietz erranik,
 pentsa kontentu nintzanez!
Ez nuen uste haren agintza
 betea zela gezurrez.

Orai bihotza urtua daukat
 gatza urean bezala:
 izar onaren argien ordain,
 izigarrizko itzala!
Ohoin tzar batek berriki joanik,
 nola naiteke kontsola!

MAITIA NUN ZIRA?

Maitia, nun zira?
Nik etzutut ikusten,
 ez berririk jakiten;
 nurat galdü zira?
Ala, kanbiatu da
 zure deseña?

Hitz eman zenereitan,
ez behin, bai berritan,
enia zinela.

Ohikua nüzü,
enuzu kanbiatu,
bihotzian beinin hartü,
eta zü maitatu.
Aita jeloskor batek
dizu kausatu,
zure ikustetik,
geiago mintzatzetik
hark nizü pribatu.

Aita jeloskorra!
Zuk alaba igorri,
arauz ene ihesi,
komentu hartara!
Ar'eta ez ahal da
sarturen serora
fedea bedera dugu,
alkarri eman'tugu,
gauza segura da.

Zamariz iganik,
jin zaizkit ikustera
ene kontsolatzera,
aitaren ixilik.
Hogei eta lau urte
batizit beterik:
urte baten burian,
nik eztiket ordian
aitaren axolik.

Alaba diener
erranen dit orori:
so'gidaziet eni

beha en'erraner
Gaztetto direlarik
untsa diziplina;
handitu direnian,
berant date ordian,
nik badakit untsa.

EPERRAK BADITITZU

Eperrak badititzu bere bi hegalak
Bai eta бүрүн gainin kokarda ejer bat
Zük ere balinbazünü gaztetarsün ejer bat
Neskatilen gogatzeko bilo holli pollit bat.

Amorosak behar lüke izan lotsa gabe
Gaiaz ebiltia ez üken herabe
Egünaz ebiltia desohore leike
Txoriak ere oro haier soz dirade.

Ebili izan nüzü gaiaz eta bethi
Eia atzamanen nianez lili eijer hori
Azkenian atzaman düt oi! bena tristeki
Lümarik ejerrena beitzaiο erori.

Mündian ez da nihur penarik gabe bizi
Nik ere badit aski hoitan segurki
Nik desiratzen nizün ezkuntzia zurekin
Bena ene aitak eztü entzün nahi hori.

Zure aitak zer lüke eni erraiteko
Ala enitzaio aski aren ofizioko
Ala zü soberaxe zitzaio enetako
Printzerik ez ahal da orai zuenganako.

LILI BAT IKUSI DUT

Lili bat ikusi dut baratze batean,
desiratzen bai'nuke nere sahetsean

lorea ez du galtzen, udan ez neguan,
haren parerik ez da bertze bat munduan!

Deliberatu nuen gau batez joaitera
lili arraro haren eskurat hartzera.
Ez bainuen pensatzen beiratzen zutela!...
Gau hartan uste nuen, han galtzen nintzela!

Etsenplu bat nahi dut eman guzieri,
eta partikularzki jende gazteari:
Gauaz ibiltzen dena ez da zuhur ari;
ni begiraturen naiz, eskerrak Jaunari!

Alegiak, ipuinak eta ele zaharrak

Herri kontaketa giza gogoaren berezko exijentziei ematen zaien eran-tzuna da, Jose Migel Barandiaranen arabera (Barandiaran, 2011). Ikertzaile ospetsuak Joseph Bédier-en aipu hau gehitzen du *Euskal Herriko alegia, ipuin eta kondairak* lanaren hitzaurrean: “Kontu zaha-rrak lur azalean daude, aski da ustekabez makilatxo kolpe bat ematea, nahi diren gauzak harkaitzetik ateratzeko”.

Alegia edo fabulak irakaspen bat duten kontakizun laburrak dira; normalean animaliak izaten dira pertsonaiak eta gizakien gaitasunak izaten dituzte, kasurako, berba egitea. Felix Maria Samaniego alegi-lari arabar ezaguna izanagatik, molde honek ahozko folklore unibers-atsalean du sorburua, eta, beraz, euskal ahozko literaturan ere badu bere tokia.

Ipuina kontakizun laburra da, ahozko herri literaturaren eredu garbienetarikoa, eta hiru ezaugarri ditu: leku eta garai ezezagunak ditu, hasiera eta bukaera molde jakinak ditu, eta ezin esan daiteke kontu bakar bat bera ere euskal jatorri hutsekoa denik.

Ele zaharra edo kondaira ere kontakizun laburra da, baina ipui-nak ez bezala, ekintzaren pertsonaiak eta lekuak mugatuak dira kasu horretan. Gainera, kondairetan naturaz gaindiko elementuak baliatzen dira: ingumak, jentilak, iratxoak... eta hauen kasuan ere, zaila da baieztatzea euskal jatorria dutenik izaki horiek guztiek.

ASTOA ETA OTSOA

Gauza guztiek hizketan zekiten denboran gertatua omen da astoaren eta otsoaren kontua.

Behingo batean, asto bat zetorren Nafarroatik Atauna zahagi ardoa bizkar gainean zekarrela. Otso bat atera zitzaion bidera, oso goseturik. Astoak esan zion:

— Egarri bahaiz, egarri, bazaukaat edari.

Otsoak erantzun zion:

— Ez nauk, ez nauk egarri, baina bai goserik larri; orain jan behar ditiat hire buru eta belarri.

Astoak orduan:

— Hor goian zegok artalde batere txakurrik gabe; harantz doanarentzat bazaudek zikiro bi pare.

Eta otsoak erantzunez:

— Orpoan zaukaat arantza, ezin saltatu harantza, hemen holako aukera dudala zertan joan behar diat harantza?

Astoak, berriz:

— Hor goian zegok ermita, San Bartolome deritza; nik meza bat entzun artean, goazemak biok harantza.

Otsoak baimena eman zion eta astoa pozik ermitara abiatu zen. Otsoa, berriz, astoaren esanera, artaldea zegoen tokira jauzi zen. Baina artalderik aurkitu ez, eta berak ere ermita aldera jo zuen. Astoak, ordea, otsoa ikustean, ostiko bat ateari emanez itxi egin zuen. Orduan, otsoak deiadar egiten omen zuen:

— Asto zaharra, mukizu, txikitik asko dakizu, nik hurrengoan harrapatzen bazaitut mezarik entzungo ez duzu.

Eta astoak barrutik erantzun:

— Otso zaharra, gazia, gaztetan gaizki hazia, bihar jango banauk ere, badiat gaurko bizia.

OILOAREN BANAKETA

Aspaldi-aspaldi, familia txiro bat bizi zen. Gabonak ziren eta ezer gutxi zeukaten ahoratzeko. Etxean animalia bakarra zegoen, oiloa.

Aitak, oiloa gabon afarirako hiltzea pentsatu zuen eta halaxe egin zuen. Ama etxera itzuli zenean, harrituta geratu zen:

— Zer egin duzu, baina? Oiloa zen gure ondasun bakarra!

Aitak erantzun zion:

— Ba! honengatik ez gara txiroagoak izango...

Ama, oso argia zen, eta ideia bat bururatu zitzaion.

— Ekarri oiloa, probetxua aterako diogu...

Erregearengana jo zuen eta zera esan zion haren bihotza bigunduko zuelakoan.

— Bihar Gabon gaua da, jauna, gu oso txiroak gara baina zu on hutsa zarenez, gure ondasun bakarra zuri ematea pentsatu dugu.

Erregek berehala antzeman zuen amarrua: “honek ziria sartu eta opari eder bat nahi du, baina neuk sartuko diot ziria”.

— Eskerrik asko, baina oilo bakarra nire familiakoen artean banatzen badut liskarra besterik ez dut sortuko. Banatu zeuk, nire emazte, bi alaba, bi seme eta neure artean. Eta denok pozik uzten bagaituzu, saria emango dizut. Baina norbaitek bestearen zatia nahi badu, zigortu egingo zaitut.

Amak oiloaren burua ebaki, eta erregeri eman zion: “Jauna zuk gauza asko pentsatu behar duzu, erresumaren burua zara, beraz, burua dagokizu”. Gero erreginari: “andrea, zuk zure tronuan eserita, zerbitzariei agintzen diezu: tori zuri dagokizun zatia”. Eta ipurdia eman zion. Gero bi hankak ebaki eta printzei eskaini zizkien: “munduan barrena, bazterrak ezagutzera joatea komeni zaizuenez hankak dira zuentzat atalik egokienak” Eta alabentzat hegoak ebaki zituen: “laster aitaren habia utziko duzue ezkontzeko, eta horixe da beharko duzuen, hegoak... gainerako haragi guztia txiroentzat utziko dugu... eta ni txiroa naizenez neuretzat hartuko dut...

Erregeri barre eragin zion banaketa hark eta saria eman zion. Eta hala bazan, ez bazan, sar dadila kalabazan, eta irten dadila Ataungo plazan.

MATEO TXISTU

Tolosa aldean gertatu zen ziur aski. Aspaldi, apaiz bat bizi omen zen parrokia bat bere kontu zuela. Eguna joan eguna etorri, ez zuen zeregin handirik izaten bere elizan; hortaz, nahiko astia izaten zuen gogoko zaletasunerako: ehizarako, alegia.

Auzotar eta parrokiarrek “Mateo Txistu” deitzen zioten. Haren txakurrak harrapakin baten bila atera zitezen egiten zien txistuak zirela eta. Herritarrek irribarre eta txutxu-mutxu artean aipatzen zuten apaizaren zaletasun hori.

Halako egun batean, giza arimaren ahuleziaren bila ibiltzen den deabrua azaldu zitzaion Mateo Txisturi, zaldun adeitsu baten itxuran azaldu ere. Baina apaiza, berehala jabetu zen hain gizon dotorearen benetako nortasunaz.

— Zer nahi duzu, gaizkile? -Galdetu zion bat-batean, eta deabruak harriturik erantzun:

— Nik?, ezer ez!

— Orduan, zergatik zaude hemen?

Apaizak txistu egin zien txakurrei, eskopeta hartu eta basoan barrena deabruaren begi bistatik desagertu zen. Deabrua barregarri geratu izanaren ustean, mendekua nola hartu pentsatzen eman zituen egun batzuk, eta azkenean aurkitu zuen mendekurako era egokia.

Igande batean, Mateo Txistu meza erdian zegoenean, erbi zuri batek muturra sartu zuen sakristiako atetik. Apaizaren zakurrak sakristian zeuden, eta erbia ikusi zuten bezain laster belarriak altxa eta zaunka bizian hasi ziren. Apaizak meza eten, eta begirada bat bota zuen sakristiantz, iskanbilaren arrazoia jakin nahian. Ezusteko galanta hartu zuen, atean erbia ikusi zuenean, tente, bere bila joateko deika ari bailitzan.

Apaizak ez zuen luzaroan pentsatu. Meza bertan behera utzi, eliz-tarrak txundituta ahozabalik, eskopeta eta txakurrak hartu, eta erbiaren atzetik abiatu zen.

Geroztik ez zen haren berririk izan. Ez zen inoiz itzuli. Hala ere, harrezkero ugari dira bere txakurrei txistuka sumatu dutenak, besteek zaunka tristeak entzun izan dituzte eta zenbait gau garbitan apaiza,

txakurrak eta erbiaren irudiak antzeman daitezke ilargiaren argitara, amaierarik gabeko beren joan-etorrian.

Kantu epikoak

Kantu epikoak gertakari beliko edo balentria baten kontakizun poetikoak dira. Epopeia literatura idatzian dagokien baliokidea da, xede bera duen kontakizun luzea; sarritan kantu epikoak epopeien zatiak edo egokitzenak baino ez dira. Ahozko tradizioan sortu ziren kantu epikoak, orokorki, baladen azpisailtzat jo ohi dira. Euren indarra erritmoan eta musikan dago; kontakizunari aparteko bizitasuna emateko erabiltzen dira. Ahozko literaturaren bilketan lehenbizi jasotakoak izan ziren, eta, neurri batean, euren aurkikuntzak eragin zuen gainerako generoen bilaketa eta bilketa. Era berean, kantu epikoak dira euskal sorkari literario zaharrenak.

BEOTIBARKO GUDUA (1321)

Milla urte igarota
ura bere bidean,
Guipucoarrac sartu dira
Gazteluco echean.
Nafarroquin vildu dira
Beotibarren pelean.

ARRASATEKO ERREKETA (1448)

Gal didila Untzueta ta Bergara.
Zaldibarrek bere partea debala.
Aramaio, suak erre hazala.
Ta sumi a[.]la Guraiarra,
zeren zeuren jauna ez zentzan enpara.

Gomez handia zan arren,
han zan Presebal bere,
bai Joanikote bere.
Madalenen han ei dautza
biola-tronpeta bage.

Gomizek asko lagunik,
zabal arabarrik,
giputz ondo ederrik,
bizkaitar urduri gogorrik.

Ez diatzo bakarrik,
ze han daz Presebal hilik,
Juanikotegaz lagundurik,
Txibuluen ospe bagerik,
ez urrun Malogenik.

Argizarrak urten dau
zeruan goian ostantzean;
bergararrok hasi dira
trazioe baten asmatzean,
euroen artean dioela:
erre dezagun Mondragoe.

Lasterreon sar gaitzan
kantoeko sartzaikeran,
haen bizarrak ikara zirean
armakaz ezin egien lege zez
ganboarrok su emaitan
hasi dira, ta honegaz urten daude ber'alan
oñeztar barruangoak
zein erre ez zitezan.

Gomiz Gonsalutx bertan zan,
beragaz Presebalen kaltean
Joanikok eta beste askok
eudela parte bertan.

Oin harrok zituan luma
Ozaetaco jaun gazteak;
laster baten igaro zan
uraz alde bestean.

Ama bereak esan eutsan:
semea, zer dok horrelan?
Zaurietan kuradu eta,
ama, nagozu ohera.

Egun behin ur jarruta
 ganboar seme lasterra,
 are bere lasterrago
 Abendañue Motela.
 Eskerrik asko emaiten deusat
 Andra Santa Maiñari:
 bera axei zat sartu eta
 etxera bidaldu nau ni.

Baladak

Baladak narrazio kantu laburrak dira; beste kantuetatik eta generoe-tatik bereizten dituzten ezaugarri berezituak dituzte. Sorkari berari balada zein erromantze deitu izan zaio; *balada* terminoak lotura du Europarekin, eta *erromantzeak* espainiar tradizioarekin. Zenbait adituk erromantzea baladaren azpisailtzat jotzen dute. Euskal literaturako baladek lotura handiagoa dutenez Europako corpusarekin, balada hitzaren erabilera hobesten da. Europako baladek oinarri komuna dute, eta horri esker, alderatu eta corpus bakar baten barruan tratatu daitezke.

Baladen tipologiaz asko hitz egin litekeen arren, baladek nagusiki istorio edo gertakari laburrak kontatzen dituzte: euren gai ohikoenak ezinezko maitasun istorioak, heriotza bortitzak, hilketak edo antze-koak izaten dira. Baladetako pertsonaiak aktoreak dira eta ekintzan barneratuta daude, baina ez dira garrantzitsuak istorioan; ezer gutxi kontatzen zaio entzuleari pertsonaia horiei buruz, eta, beraz, kasik narratzaile hutsak baino ez dira. Gauza bera esan daiteke testuingu-ruko beste arlo batzuez: baladetan lekuak, espazioa eta denbora ez dira deskribatzen, eta oso azaleko zehaztapen orokorrak bakarrik adierazten dira.

Baladak batez ere kultura formal urriko pertsonen bitartez transmititu dira (ahozko kulturaren jabe izanagatik), eta performance bakoitzean aldatzen direnez, etengabe eraldatzen ari dira, testuaren zein musikaren aldetik; hala ere, musika testua baino askoz gutxiago aldatzen da. Herri-arteak beste agerpenekin gertatzen den bezala, baladek lehenagotik datorrenari eusteko joera dute. Hala, abeslariak ez ditu ezagutzen aipatzen diren erreferentziak eta gertaerak, baina

eutsi egiten die eta testua birdoitu egiten du, horretarako koheren-
tziarik ez duten esaldiak eta hitzak erabili behar baditu ere. Formalki
baladak bertsoetan adierazten dira, amaierako bertsoetan errima duten
ahapalditan banatutako bertsoetan. Hala ere, errima aipatzen dugu-
nean ez gara ari errima jaso batez. Antzeko soinuaren bitartez sortutako
errima da, entzuleari entzuteko atsegin egiteko asmoarekin sortua.

Joseba Lakarrak, Koldo Bigurik eta Blanca Urgellek argitaratu-
tako *Euskal baladak: antologia eta azterketa* (Hordago, 1983) lanean
28 balada eta 235 aldaera zenbatzen dituzte, baina horietako zenbait
beste atal batean ageri dira antologi honetan: XVI. mendera arteko tes-
tigantza historikoak nagusiki epikoak direnez, sorkari horiek kantu
epikoen azpiatalean jaso dira (*Beotibarko gudua*, adibidez). Lakarra,
Biguri eta Urgellen lanari jarraiki (non baladak eta kantu epiko-liri-
koak batera ematen diren), hauek dira gertakari historikoetan oinarri-
tutako baladak, ordena kronologikoan emanda (antologian bildutako
balada guztiak *Euskal baladak: antologia eta azterketa* lanetik hartu
dira):

5. Taula: Gertakari Historikoetan Oinarritutako Baladen Kronologia

Urtea	Balada
1321	<i>Beotibarko gudua</i>
1390	<i>Akondiako gudua</i>
1388-1401	<i>Urrexolako gudua</i>
XIV-XV. mendeak	<i>Sandailia</i>
1434-1449	<i>Bereterretxen kantoria</i>
1443	<i>Aramaioko kantua</i>
1448	<i>Arrasateko erreketak</i>
1450	<i>Olaso</i>
XV. mende hasiera	<i>Alostorrea</i>
1471	<i>Salinasgo kontea</i>
1476	<i>Juan de Lazkano</i>
1497	<i>Testamentuarena</i>
XV. mendea	<i>Ioanikoten kanta</i>
1545	<i>Txanfarrenen kanta</i>
XVIII. mendea	<i>Urtsua</i>
XVIII-XIX. mendeak	<i>Musde Sarri</i>
XVIII. mende hasiera	<i>Jaun Barua</i>

ISABELATXU

Isabelatxu, Isabelatxu,
arren esan bat eidazu.
atian dauen kantore orri
etor dila esaiozu.

Egun on asko dizule
ontziko maisu gaztia.
Alango asko ekar dizule
linde damatxu gaztia.

Aitek eta amak bialtzen neude
au kantatxuau ikasten.
— Au kantatxuau ikis nai bozu
erdu neurekin bordera.

Eskerrik asko mile biderrez
ez dot olango usterik,
aitek eta amak etxian neukie
neu ondo esitmadarik.

Berbau aotik esan bazuan ze
sartu zioen kapapean ta
eroen zuen bordera.

Lobedartxu bet ipini neuntsen
bular biaren erdian
linde damia loak daroa
bosteun legoa bidian.

Alan ta bere subertia zan
untziek alkar jotia,
ordu atantxe itxartu zala
linde damatxu gaztia.

Eroan naizue, eroan naizue
aiten d'amaren errire.
— Aiten d'amaren errire joateko
bosteun legoak bear dire,
bosteun legoak olan eiteko
orren errezak eztire.

Untziko maisu gaztea
badezu kainabetea?
— Ezteukat kainabetarik baina
emongo deutsut saflea.

Emon zioten saflea eta
sartu zeuen biotzean
ordu atantxe ilotzitu zen
linde damatxu gaztea.

Ene mutilak, lagunak onak,
zer ingo'tsegu oneri?
— Intzentzoagaz intzentzatu te
erainotzagaz lurrundu,
linde damia zazpi astian
geurekin erabil daigun.

Ene mutilek, lagunak onak
zer ingo'tsegu oneri?
— Emon deiogun zazpine mosu
ta bota deiogun ureri.
Emon zioten zazpine mosu
eta bota zioten ureri.

JAUN ZURIANO

— Jaun Zuriano, Jaun Zuriano,
lotan zagoza? Izartu.
Zeure esposa doña Errosa
bihar dala esposa barri.

— Ni neu ez naiz Manbrukua
da gitxiago trukukua,
ziertuago izan neinteke
aingeru zeruetakua.

— Emendik ara erauteatxik
zer emongo daustazu sari?
— Mila libra argizari
neure Amabirjinari.
Beste edo gehiago
San Migel aingeruari.

— Gortan dekodaz zazpi zaldi
zein onena dan artu bedi.
Jaun Zurianok artu dau eta
Arin doa erriz erri.

Oles, oles, Dios te salve,
Gaur ostatua gure neuke.
— Emen eztago gaur ostaturik,
Jauna lagun bekizu zeuri.

— Nor da ori Manbruori,
Manbru erriko trukuri,
Mandru erriko trukuori,
Trukuamian semiori?

— Jaun Zuriano bizi zanian
pobriak emen eben ostatua
Jaun Zuriano bizi zanian
pobriak eben ostatua.

Nor da ori pobriori,
pobre inkietaduori?
Jaun Zuriano atxitu dau-te
betor barrure erromesori.

Berton daukat ezpada bat
Jaun Zurianok neuri itxia:
aixe gora altzaten dabena
izingo da neure gizon geia.

Gortan daukat ezpata bat
Jaun Zurianok neuri itxia:
axe altzaten dabena
izango da gizon-geia.

Or da gazte brabu ori,
da asi de baia ezin deu altza ezpatie, da:

— Ia bigarrenak...

Eta ezin.

— Ia orrek pobre inkietadu orrek.
Orrek begiz ondo adituten dotso.

— Asi zeitez ba pobria.

Asten da, eta gora daroa ezpatia.

— Au da neure Jaun Zuriano.

— Au izingo da neure emazia.

LEIXIBATXOA

— Leixibatxoa zuria dozu,
andratxu gaztia

— Ondo gobernatuta,
bai aita frailia.

— Eskutxu zuriak dozuz,
andratxu gaztia.

— Guantepian ibilite,
bai aita frailia.

— Eskutxu zuriak dozuz,
andratxu gaztia.

— Guantepian ibilite,
bai aita frailia.

- Familiarik edo bozu,
 andratxu gaztia?
- Seme bi ditudaz,
 bai aita frailia.
- Senarrik edo bozu,
 andratxu gaztia?
- Amerike urrunetan,
 bai aita frailia.
- Ezeutuko zenduke,
 andratxu gaztia?
- Lehengo arropakin bada,
 bai aita frailia.
- Ezeutuko zenduke,
 andratxu gaztia?
- Lehengo arropakin bada,
 bai aita frailia.

- Laztan bat emon behar deutsut,
 andratxu gaztia.
- Ibaia dau bitarte,
 bai aita frailia.
- Bi saltuan pasatukot,
 andratxu gaztia.
- Ez jat komenidetan,
 bai aita frailia.
- Bi saltuan pasatukot,
 andratxu gaztia.
- Ez jat komenidetan,
 bai aita frailia.

- Suak erreko al zaitu,
 andratxu gaztia.
- Berori ilenti dala
 aita frailia.
- Urek eroango al zaitu,
 andratxu gaztia.
- Berori txalupa dala,

bai aita frailia
— Urek eroango al zaitu,
 andratxu gaztia.
— Berori txalupa dala,
 bai aita frailia.

ANA JUANIXE

Egun batian ni banenguan
 kostela kostel gaiñian.
Ni banenguan kostel saltzian
 ezpabe gari saltzian.

Iru damatxu etorri ziran,
 bata bestien atzian,
irugarrenak pregunta eustan
 gariak zegan zirian.

Bestiantzako dirutan eta
 zuretzat laztan trukian.
Ez nagizula lotsatu arren,
 onelan plaza betian.

Orrelan bere esan bazeustan
 leku sekretu batian
gariak eta zeu ta neu bere
 an konponduko giñian.

Ama neuria labarako da
 goiz edo arratsaldian
paseito bat emoidezakezu
 ama laban dan artian.

Ama labatik etorri eta
 mutil usaiña etxian.
Ana Juanixe, Ana Juanixe
 zein da dauana etxian?

Katalinatxu auzokua da
beroi laban dan artian.
Eztona ori Katalinatxu
bizarra dau okotzian.

Itxagon daizu, mutil, itxagon
argia pizu artian
argia piztu artian eta
ikusi zeu nor zarian.

Ama, berrorrek ez dauela nai
neure osasunik etxian,
biotz ilunak egiten jataz
argia datorrenian.

Urten daik, mutil, urten daik mutil,
alako bentanarean,
ama neuriak urten dagian
kanpora sospetxerian.

PRANTZIE KORTEKOA

Etorri nintzanean
Prantzie kortetik
ama topatu neban
suitian tristerik.

Zer egiten dau, ama,
orrelan bakarrik?
Nobedade barriek
entzun dodaz bai nik.

Ze nobedade barri
entzun dozu ama?
Ezkonetan zareala
bai seme laztana.

Nondikoa daukazu
zeure emaztea?
Prantzie kortekoa
bai ama neurea.

Ez dot gura prantsesik
ain gutxi errenik
esan dodan berbiaz
urten bihar dot nik.

Esan dozun berbiaz
urten bihar bozu.
Urten bidera eta
il ein bear dozu.

Ain de polita ba ze
nire emaztia
ez da posible ama
nik ori eitea.

Zuz ez pozu posible
artu anajia
anaje gaztea da
estudiantia.

Juanita jatsi zaite
zaldien gainetik
sartu daitzudan punalau
biotzen erditik

Ai orren punalorren
puntien zorrotza
ikusiez beste barrik
ilten deust biotza.

Zazpi zaldi deukadaz
izeraz jantzita

zortzigarrentzoa barriz
perlaz estalita.

Orrez gainera dekot
urre kalizia
urre kalizia ta
sobrepelizia.

Arek emongo'tsudaz
istiarren bizirik
Arek neuretzat bainan
ez itxi bizirik.

Kanpai bat entzuten dot
ez dakit nongoa
igual izango da
agoniekoa.

Zazpi izera dodaz
odolez mantxaurik
zortzigarrentxu onek
naroia mundutik.

Ai neure amaginarreba
muskerrez betia
subeak egingo al deutsu
arratserako ohia.

BERTERRETXEN KHANTORIA

Berterretzek oheti
neskatuari aphalti:
— Abil eta so'gin ezan leiho hortarik.

Neskatuak berhala
ikhusi zian bezala,
Ehün gizon bazerola leiho batetik bestera.

Berterretxek leihoti
jaun kuntiari eztiki:
Ehün behi bazerola beren zezenareki.

Jaun kuntiak nubleki,
erraiten dero eztiki:
— Berterretx, aigü gureki, ützüliren hiz segürki.

— Ama, indazüt athorra,
mentüraz sekulakoa!
Bizi denak orhit düke Bazko-oilaurentia!

Ama horren lasterra
bost-mendietan behera!
Belhainak sortharik zela sarthü da Lakharr-Büztanobila.

— Büztanobi gaztia,
ene anaie maitia,
Zütan hünik ezpalinbada, juan da ene semia.

— Arreba ago ixilik!
Ez othoi egin nigarrik!
Maulen dün ingoitik, ützüliren dün bizirik.

Andozeko ibarra,
ala zer ibar lüzia!
Hiruretan ebaki zaitan armarik gabe bihotza.

Ama horren lasterra,
jaun kuntiaren borthala!:
— Ai, ei, eta jauna, nun düzie ene seme galanta?

— Bahiana semerik
Berterretx bez besterik?
Ezpeldoi altian dün hilik, abil, eraikan bizirik...

Ezpeldoiko alhaba
Margarita deitzen da,
Berterretxen odoletarik bethe ümen dü ferreta.

Ezpeldoiko бүkhata,
ala бүkhata ederra!
Berterretxen han ümen dü hirur dozena athorra.

LASTURKO MILIAREN ENDETXA

Zer ete da andra erdiaen zauria?
Sagar errea eta ardao gorria.
Alabaia kontrario da Milia;
azpian lur otza, gaiñean arria.

Lasturrera bear dozu, Milia.
Aita jaunak eresten dau elia,
ama andreak apainketan obia.
Ara bear dozu, Milia.

Jausi da zerurean arria,
aurkitu dau Lasturren torre barria,
edegi dio almeneari erdia.
Lasturrera bear dozu, Milia.

Arren, ene andra Milia Lasturko,
Peru Garziak egin deusku laburto.
Egin dau andra Marina Arrazolako.
Ezkon bekio; bere idea dauko.

HAMALAU HERIOTZENA⁶

I

Milla zortzieun eta hogeitabostian
au amairugarrena Urri'ko illian
Martin Itzeberri'ko Altzibarrenian,
atiak jo nituen ongi illunian,
baita ireki ere borondate onian.

II

Ixtimatu ninduten konde bat bezela;
sillan exeri eta apaldu nezala;
konformatu ziraden familiyan ala
nagusiya ta biyak etziñen giñala...
berari sartu niyon petxutik puñala.

III

Oitikan saltatu zan eriyο-ihesi;
nigandik halakorik etzuen merezi.
Alabak zuenian aita hala ikusi
apaizaren eskaka bertatik zan hasi;
aizkora trixte batez niyon burua hautsi.

IV

Ogeita hiru urteko neskaxa gaztia...
ez zen bada lastima hala tratatzia?
Aizkora trixte batez muñak saltatzia;
ez da milagro izain ni laixter galtzia;
aisa merezi nuen bertan urkatzia.

6. *Hamalau heriotzeta* lana bertso-paper eta balada antologietan agertu izan da Euskal Herrian. Baladen artean, bada XIX. mendeko multzo bat, bertsoen eta baladen berezko ezaugarri zenbait dituen: bertsoen neurkera dute, autorea ezagutarazten digute, baina baladen estilistika eta gaiak darabiltzate. Gertaera odoltsuak azaltzen zituzten doinu tris-teko sorkariei *urkabe-bertsoak* edo *kantu lastimosoak* esaten zitzaienten, eta duda barik bertso-paperetan banatzen ziren tipo horretako lan gehienak. Aipatutako baldintza guztiak betetzen dituzten agerkariak balada arrunten (gaztelaniaz *romance vulgar* edo *literatura de cordel*) zakuan sartu izan dira tradizioz. Bestalde, hamaikagarren bertsoak egilearen izena aipatuagatik, “Jose Larreina” zein “Jose de Larrazabal” izenekin kantatzen da bertso-lerro hori Euskal Herrian.

V

Ikusi zitunian senarra ta alaba,
 Katalina gaxuak, ai, hura negarra!
 Ez bazuan jarri nahi bestiak bezala
 dirua non zeguan esan beriala;
 ongi banekiyela dirurik etzala.

VI

Santo Kristo, zurekin konfesa nadiyan
 zer obra egin nuen nik Kataluniyan.
 Lerida'n pasa eta Urbil'en erriyan
 bost lagun bizi ziran beren familiyan;
 giziyok hil nituen gabaren erdiyan.

(...)

XI

Jose det izena ta Larreina lombría:
 Mendaro'n jayua naiz, bertako semia;
 deskalabratua naiz munduan lajia;
 amak egin dezala beste bat obia,
 hain da izugarriya nere maldadia.

XII

Lenguan izandu zait anaya gaztia;
 lastima egiten zuen nere ikustia.
 — Ai zer nola ote diran aita-ama tristiak!
 Nitzaz eskarmentatu balitez bestiak...
 Ni ere izutzen nau biziya kentziak.

Herri antzerkia

“Zuberoa da oraindik euskal antzerkiak etengabe errepresentatzen dituen lurraldea. (...) Antzezleak, gehienetan irakurtzen ez dakiten neska-mutilak dira. Zerupean eta oholtza baten gainean errepresentatzen dira (...). Solasa parte batean kantatua da eta mintzatua bestean. Sarrerek doan dira, eta zuberotarrek oso harrera ona egiten diete arrotzei, hauek lehen jarlekuetan eserrarazten dituztelarik.”

Wilhelm Humbolt. 1801.

Euskaltzaindiaren Literatur Terminoen Hiztegia.

Izenak berak iradokitzen duen bezala, herritarrek herritar xumeentzat egindako ikuskizunak biltzen ditu herri antzerkiak. Antzokietatik kanpora egindako emankizunak dira, herriko plazetan zein kaleetan, edo zelai irekietan gertatzen direnak. Euskal antzerkigintzaren adierazpide ezagunenak maskaradak, pastoralak eta irri antzerkia dira. Ez tradiziozkoa izaki, historia zehatza duen generoa da, hemen laburbildurik azaltzen dena:

6. Taula. Herri Antzerkiaren Kronologia Laburra

Urtea	Gertakaria
1494	Iruñean Joan Albretakoa eta Katalina Foixekoa errege-erregin izendatu zituztela ospatzeko jokaturako antzerkien artean, izan zen euskarazkorik.
1510-1511	Arabako Leintz Gatzaga herrian (egun Gipuzkoa), Eguberriari eta Aste Santuari buruzko antzezlanak egin zituzten.
XVI. mendea	Europako usadioekin bat egin zuen Zuberoak eta lehen maskaradak antolatu ziren.
1634	Lehendabiziko pastoral erregistratua egin zuten, Atharratzen, Jundane Jakobe handiaren trajeria izenburukoa.
1750	<i>Gabonetako ikuskizuna</i> idatzi zuen Pedro Ignazio Barrutia aramaioarrak.
1764	Frantzisko Xabier Muniberen <i>El borracho burlado</i> plazaratu zen, euskaraz eta gaztelaniaz idatzia: kankak euskaraz, hitz lauak gaztelaniaz.
1937	Molde zaharreko azken tobera-munstrak egin ziren Irisarrin.
1950etik aurrera	Etxahun-Irurik pastoralak berriro zituen.
1969	Barkoxen, astolaster zahar bat eman zuen Germain Lechardoyek, Jakes Oihenarten <i>Kaniko eta Beltxitina</i> . Azken astolasterrak 1930ean egin ziren; poliziak eta elizak debekatuta desagertu ziren.

Pastorala

Pastorala edo *trageria* Zuberoako herri antzerki berezia da; jatorrian Erdi Aroko misterioen inguruko emankizuna zen, eta gerora gaien tratamenduan aurrera eginagatik, hasierako egitura ia bere horretan gordetzen du. Funtsean liturgia dramak dira eta Europako nazio gehienetan bilakaera zabala eta berdintsua izan dute: Pastoralen antzeko ikuskizunak dira Europako mendebaldeko *mystères* (Frantzia), *laudi* (Italia), *morality plays* (Ingalaterra), *auto* (Gaztela), *misteri* (Katalunya)... Eliza eta botere zibila askotan aurka izan dituzte pastorelek: Pariseko Parlamentuak *mystères* direlakoak debekatu egin zituen 1548. urtean, haien antzez emanaldiekin batera, haiekin batera elizkizunen uztea, karitate eta limosna ematearen hoztea, adulterioak, haragike-riak, eskandaluak, irri eta barre neurrigabeak gertatzen zirelako. Hala ere, Euskal Herrian bizirik diraute, gorabehera handiko garaia izan badituzte ere.

7. Taula. Pastoralen Kronologia

Urtea	Lekua	Izenburua	Egilea
2010	Barkoxe	XAHAKOA	Patrick Quéheille
2009	Aloze-Ziboze-Onizegaine	BELAGILEEN TRAJERIA	Dominika Rekalt
2008	Ezpeize-Ündüreine, Ainharbe, Ürrüstoi- Larrabile eta Sarrikotape	XIBEROKO JAUNA	Jean Louis Davant
2007	Gamere-Zihiga	EÑAUT ELIZAGARAI	Junes Casenave
2006	Santa Grazi	SANTA ENGRAZI	Junes Casenave
2005	Ligi	BERETERRETX	Pier Paul Berzaitz
2004	Maule	ANTSO HANDIA	J. Louis Davant
2003	Idauze-Mendi	RAMUNT XO	Pier Paul Berzaitz
2002	Altzurükü	ÜRRÜTIA	Niko Etxart
2001	Iruri	ETXAHUN IRURI	Roger Idiart
2001	Sohüta	XIBEROKO MAKIA	J. Louis Davant
2000	Eskiula	MADALENA DE JAUREGUIBERRY	Pier Paul Berzaitz
1999	Altzai	AGOTA	Junes Casenave-Harigile
1999	Urdiñarbe	IPARRAGIRRE	Etxahun Iruri
1998	Barkoxe	HERRIKO SEMEAK	Patrick Queheille
1997	Atharratze	ATARRATZE JAUREGIAN	Pier Paul Berzaitz
1997	Lanne	J. MARIE PUYRREDON	Junes Casenave-Harigile

1996	Garindaine	SABIN ARANA GOIRI	Allande Bordaxar
1995	Arrokiaga	AGIRRE PRESIDENTA	J. Louis Davant
1994	Donaixti	GARIKOITZ	Junes Casenave-Harigile
1993	Gotaine	EÜSKALDÜNAK IRAULTZAN	J. Louis Davant
1992	Santa Grazi	SANTA KRUIZ	Junes Casenave-Harigile
1992	Iruri	IRURIKO JAUN KUNTEA	Etxahun Iruri
1991	Muskildi	HARIZPE	Pier Paul Berzaitz
1991	Larraine	XALBADOR	Roger Idiart
1990	Ikastola: Maule/Donibane Lohitzune/Oiartzun/ Arrasate	ABADIA ÜRRÜSTOI	J. Louis Davant
1989	Altzai	ZUMALAKARREGI	Junes Casenave-Harigile
1989	Urdiñarbe	AGOSTI XAHO	J. Mixel Bedaxagar
1986	Barkoxe	ETXAHUN KOBLAKARI	Etxahun Iruri
1985	Muskildi	ALLANDE OYHENART	Allande Bordaxar
1984	Sohüta	AIMUNEN LAU SEMEAK	Arotcharen Dalgalarondo
1982	Pagola	PETTE BASABÜRÜ	Junes Casenave-Harigile
1980	Urdiñarbe	IPARRAGIRRE	Etxahun Iruri
1979	Iruri	XIMENA	Etxahun Iruri
1978	Garindaine/Donapaleu/ Ibañeta	IBAÑETA	Junes Casenave-Harigile
1977	Santa Grazi	MAITENA BASABÜRÜ	Junes Casenave-Harigile
1976	Santa Grazi	SANTA GRAZI	Junes Casenave-Harigile
1976	Garindaine	ROBERT LE DIABLE	-
1974	Barkoxe	ETXAHUN BARKOXE	Etxahun Iruri
1973	Altzai	ZANTXO AZKARRA	Etxahun Iruri
1973	Gotaine	PETTE BERETTER	Etxahun Iruri
1970	Ligi/Atharratze	BERETERRETXE	Etxahun Iruri
1967	Maule	XIKITO DE KANBO	Etxahun Iruri
1967	Paris	ETXAHUN KOBLAKARI	Etxahun Iruri
1966	Iruri	DE TREVILLE	Etxahun Iruri
1964	Paris	MATALAZ	Etxahun Iruri
1964	Paris	MATALAZ	-
1963	Gotaine	ZANTXO AZKARRA	Etxahun Iruri
1962	Barkoxe	ETXAHUN KOBLAKARI	Etxahun Iruri
1959	Lana	JEANNE D'ARC	Pierre Camps
1958	Maule	BERETERRETXE	Etxahun Iruri
1955	Eskiula	MATALAZ	Etxahun Iruri
1954	Sohüta	EÜSKALDÜNAK IBAÑETAN	-

1954	Barkoxe	AIMONEN LAU SEMEAK	-
1953	Barkoxe	ETXAHUN KOBLAKARI	Etxahun Iruri
1953	Ligi	SAINTE HÈLÈNE	-
1953	Larraine	NAPOLEON	-
1953	Barkoxe	ETXAHUN	-
1952	Ozaze	ABRAHAM	-
1952	Maule	JEANNE D'ARC	-
1951	Garindaine	ROBERT LE DIABLE	-
1949	Urdiñarbe/Maule	BERETERRETXE	
1946	Montori	GODEFROI DE BOUILLON	Pierre Camps
1936	Garindaine	ROLAND	-
1934	Atharratze	CHARLEMAGNE	Pette Salaber
1930	Atharratze	FRANÇOIS 1ER	Pette Salaber
1929	Santa Grazi	MOISE	Pette Salaber
1928	Aloze	ABRAHAM	Pette Salaber
1928	Maulegaine	ALEXANDRE	-
1928	Maule	JEANNE D'ARC	-
1927	Sohüta	NAPOLEON	JP Hguiaphal
1927	Sohüta	SAN ANDRES	Pette Salaber
1926	Maule	JEANNE D'ARC	Pette Salaber
1926	Zalgize	GODEFROY DE BOUILLON	Pette Salaber
1925	Altzai	LE GRAND TURC	-
1925	Ozaze	CHARLEMAGNE	-
1924	Eskiula	BONAPARTE	-
1924	Altzai	LES 4 FILS AYMON	-
1924	Mendi	ASTIAGE	-
1923	Garindaine	ROBERT LE DIABLE	-
1922	Montori	LES 4 FILS AYMON	
1922	Larraine	JEANNE D'ARC	-
1921	Lexantzu	DANIEL	-
1921	Iruri	ALEXANDRE	-
1920	Larraine	JEANNE D'ARC	-
1920	Mendikota	ABRAHAM	-
1914	Liginaga	ASTIAGE	-
1913	Montori	LES 3 EMPEREURS	Ernest Esprabens
1912	Eskiula	NAPOLEON	-
1911	Barkoxe	SAINT JACQUES	-
1910	Barkoxe	MOUSTAPHA LE GRAND TURC	-

1910	Ozaze	JEANNE D'ARC	-
1910	Lakarri	NAPOLEON	-
1909	Urđiñarbe	ROLAND	-
1909	Urđiñarbe	ABRAHAM	-
1909	Mendikota	LES 4 FILS AYMON	-
1901	Larraine	LES TROIS MARTYRS	-
1901	Ligi	JEAN DE CALAIS	-
1900	Liginaga	FRANÇOIS 1ER	-
1802	Maule	GENEVIÈVE DE BRABANT	-
1800	Maule	ABRAHAM	-
1799	-	LOVIS	-
1798	Urđiñarbe	GODEFROY DE BOUILLON	-
1796	Urrustoi	L'ENFANT PRODIGUE	-
1796	Lexantzu	HÈLÈNE DE CONSTANTINOPLE	-
1796	Aloze	ROLAND	-
1793	Urđiñarbe	GODEFROY DE BOUILLON	-
1793	Garindaine	CÉDIPE	-
1793	Arüe	CÉDIPE	-
1792	Garindaine	CÉDIPE	-
1792	Èreta	SAINT LOUIS	-
1790	Ainarbe	GODEFROY DE BOUILLON	-
1784	Rivehaute	HÈLÈNE DE CONSTANTINOPLE	-
1783	Rivehaute	HÈLÈNE DE CONSTANTINOPLE	-
1783	Ezpeize	SAINT MARTIN	-
1773	Altzabeheti	ABRAHAM	-
1770	Onizepe	L'ENFANT PRODIGUE	-
1770	Sarrikotape	CLOVIS	-
1769	Altzabeheti	SAINT EUSTACHE	-
1769	Zalgize	RICHARD SANS PEUR	-
1760	Larraine	JEAN DE PARIS	-
1759	Gamere	CÉDIPE	-
1750	Eskiula	SAINTE ELISABETH DU PORTUGAL	-
1634	Atharratze	SAINT JACQUES	-

Pastoralen historia eta garapena bi arotan bana litezke: lehenbizikoa 1950era bitartekoa da, pertsonaia bibliko edo santuen bizitzen inguruko pastoral erlijiosoena, hain zuzen; bigarrena Bigarren Mundu Gerratik aurrerakoa da, garai horretatik aurrera Etxahun Irurik pastoralak berpiztuko baititu hainbat aldaketa eginez (Davant, 1998). Hauek dira garai bateko eta besteko pastoralen arteko diferentziak:

8. Taula. Pastoral Zahar eta Berrien Alderaketa

Pastoral zaharrak	Pastoral berriak
Ez dute egile ezagunik.	Egilea ezaguna da.
Testua ez da bereziki landua. Errejentak eta jokalariek nahi bezala alda zezaketen testua.	Testua ongi zaintzen da eta egilearen nozioa agerikoa da.
Bertsetak neurri librekoak ziren.	Bertsetak ongi neurtuak dira.
Egun osoko iraupena zuten.	Hiruzpalau orduko iraupena dute.
1980. urtera arte antzezleak edo denak gizonak edo denak emakumeak ziren.	Jokalariai emakumeak eta gizonak dira.
Pertsonaia unibertsalak lantzen dituzte, bereziki erlijiosoak.	Euskal Herriko pertsonaiaetan oinarritzen dira.

Mundua dualista da pastoraletan, Ongiaren eta Gaizkiaren arteko lehiak baitira. Pertsonaia onak khirixtiak dira, heroiazen ingurukoak eta etxekoak; gaiztoek turko izena hartzen dute eta kanpokoak dira. Bi horiez gain, badira pertsonaia zerutiarrak ere, aingeruak edo Jainkoa bera, besteak beste. Eszenatokia landa zabal batean kokatzen da, eta urteen poderioz gero eta handiagoak dira. Agertokiaren atzean bi ate ageri dira: ikusleen ezkerreko aldekoa onen edo khirixtien alderdiko pertsonaiaena da, urdina; bestea, eskuin aldeko gorria, gaizto edo turkoena da. Ate gorriaren gainean deabru irudia duen zurezko panpina bat izan ohi da, eta haren ondoan, agertokiaren goiko partean, etxola moduko aterpe batean, musikariak egoten dira; hasieran txistua eta danbolina baino ez zirenak, gerora orkestra izatera pasatu ziren. Bertsozko testua lau lerroko bertsetetan kontatua da; hoskidetasuna oso apala da eta bertso-lerro pareetan baino ez da baliatzen. Hau da pastoralen egitura:

9. Taula. Pastoralaren Egitura⁷

Atala	Azalpena
Munstra	Inguruko auzo eta herrietan egiten den deialdia da, pastoralaren egunean edo aurrekoan.
Lehen pheredikia	Hitzaurre bat ematen da, agur egin eta aurkeztuko den lanaren edukia aurreratuz eta azalduz
Jelkaldiak	Antzespen zatiak dira, eszenak. Bakoitzak egoera, pasadizo edo gertakari bat aurkezten du. Batzuk tradiziozkoak dira, eta ia beti agertzen dira. Zuberoako dantzez osatzen dute beren agerraldia.
Azken pheredikia	Eskerrak eman, pastoralaren mezua laburbildu eta azken agurra ematen da.
Azken kantorea	Herria goraipatzeko esker-kanta batek ematen dio amaiera pastoralari.

Urtez urte, pastorelek beti izan dute egitura bera. Jelkaldietan badira oso ezagunak diren eszenak, gaiari erabat ez egokitu arren, urtero errepikatzen direnak.

ANTSO HANDIA; LEHEN PHEREDIKIA**I**

Honki jin ziradeala,
popülü maitagarria
Istoria baten mengoan,
oste handitan jarria.

II

Düala mila urte xüxen,
bizi zen Antso Handia
Eüskaldünek üken dütügün,
erregeetan haütüa.

III

Aita gaztean galdürrik,
goizik errege sartü zen

7. Liburuaren bukaerako eranskinean pastoralen irudiak ikus daitezke.

Haatik amak eta amamak,
züen aholküz lagüntzen.

IV

Lehenik maitatü züan,
Oibarko Antsa gaztea
Aragoiko jaun izanen zen,
Ramiro haien semea.

V

Gero politika legez,
beste batekin ezkontü
Gaztelako jaun konteren,
alaba züan esposatü.

VI

Aitaren ganik jiniko,
erresuma züan hedatü
Aragoi eta Gaztela,
hegalpean zütüan hartü.

VII

Iparraldeko haurrideekin,
harreman tinkak etxekiz
Gaskonia lagüntü züan,
haren etsaiak ebakiz.

VIII

Erresuma zainkatürrik,
müsülmanen armadatik
Bakea finkatü züan,
haien бүрүzagiekin.

IX

Adinik hoberenean,
sübitoki zentürrik
Erresuma ützi züan,
haurrek bertan zatitürrik.

X

Holaz behera hasi zen,
eüskaldünen erresuma
bena beti da bizirik,
Antsoren oritzapena.

J. Louis Davant.
2004, Maule. (Moldatua)

RAMUNT XO; 7. JELKALDIA

Ramuntxo amarekin

L

Ama:

Osaba Iñakik igorrorik,
hortxe badiagü egün letera,
erraiten deik balükeala
Han hire lan bat segürra.

LI

Gaixo Iñaki perestüa,
ene anai ixila,
ez dik lan baizik ikusi
T'orai hantxe dük soil bera.

LII

Balio dik gogozkatzera,
Amerika dük aberatsa,
heben ez dük egitekorik
kontrabanda ez dük lana.

LIII

Ramuntxo:

Badakizü nola nizan
Gaxusari etxekia;
aipatüko deiot afera
nola ikusten düan gaüza.

LIV

Ama:

Haurra dük orano Gaxusa
iratzar hadi ametsetarik;
ezhizate ez haren aski
amak errana eginen dik.

*Pier Paul Berzaitz.**Maule, 2003. (Moldatua)*

Maskarada

Maskarada Zuberoako inauterietan antolatzen den antzerki-ikuskitzuna da, non dantzak, bertsoak eta kantuak leku berezia duten. Jatorri zahar bezain ezezagunekoa da, baina historialarien arabera, XVI. mendean tradizio hedatua zen Europan eta hala zabaldu zen Zuberoara. Aratosteetako igandeetan gazteak bildu eta maskaradak prestatzen zituzten, ondoren herririk herri moxorrotuta ibiltzeko; moxorroak Euskal Herrian garai hartan ezagunak ziren ofizioetan oinarritu zituzten eta XXI. mendean duela laurehun urte bezalaxe antolatzen dira. Urtero Zuberoako herri batek maskarada prestatzeko ardura hartzen du eta langintza horretan jarduten du lau hilabetean.

Hasieran laurogei bat lagunek osatzen bazuten ere, egun 20 lagun inguruko taldeek osatzen dituzte maskaradak. Maskarada bi taldetan banatzen da: Gorriak (edukatuak eta dotoreak) eta Beltzak (baldrak eta zalapartatsuak). Maskaradako bost dantzari onenak gorrien taldean izaten dira eta aitzindari izena hartzen dute: Txerrero, Gathuzaina, Kantiniersa, Zamalzaina eta Entseinaria. Bi taldeekin batera fanfarria bat ibiltzen da.

10. Taula. Maskaradako Pertsonaiak⁸

Pertsonaia	Taldea	Azalpena
Zamalzaina	Gorria	Gerrian zaldi gonadun baten itxura darama. Maskaradaren pertsonaia nagusia da, dantzaririk trebeena.
Txerreroa	Gorria	Makila bat du, muturrean zaldi buztana itsatsia duena. Brontzeko sei zintzarri daramatza gerrian.
Gathuzaina	Gorria	Pantografo baten itxura duen tresna bat darama; tresna horrekin jendearen gauzak hartzen ditu.
Kantiniersa	Gorria	XIX. mendeko itxurako kantinera da.
Entseinaria	Gorria	Zuberoako bandera daramana da.
Marexalak	Gorria	Zamalzainen errementariak dira, hiru edo lau. Patroiak, mailua ez ezik, larruzko amantala ere erabiltzen du.
Kherestuak	Gorria	Zamalzainen bi zikiratzaileak dira, patroia eta mutila, eta Bearnoko hizkeran mintzo dira.
Jaun-andreak	Gorria	Jauntxoak dantzaren zuzendariak dira. Gizonak prakak eta bastoia daramatza, andreak soineko zuri arina du.
Laborariak	Gorria	Gizon-emakumeak dira; nekazariak dira eta jantzi ilunak dituzte. Gizonak akuilua darama; andreak, saskia.
Kükülleroak	Gorria	Dantzari gazteenak dira.
Xorrotxak	Beltza	Zorrotzaileak dira, patroia eta mutila. Tresnak zorrotzen ibiltzen dira; buruan, katagorri disekatua duen kapela dute.
Buhameak	Beltza	Zurezko ezpata handi bana erabiltzen dute.
Kauterak	Beltza	Sei galdaragile dira, bat mediku-jantzita (medezina). Sustraiz egindako bastoiak dituzte, brontzeko zintzarriak dituztenak. Arropa zahar eta txikitua erabiltzen dute, maila apala adierazteko. Kauteratako batek Pitxu izena du.

Maskarada Zuberoakoa da berez, baina batzuetan egin izan da Baionan ere. Hego Euskal Herriari dagokionez, Gipuzkoan eta Bizkaian egin izan da antzezpenik, Donostian, Bilbon eta Lamiakon, besteak beste; antzezpen horiek, ordea, Bilboko Gaztedi dantza taldeak hegoaldera egokitutako aldaeran oinarritu izan dira.

8. Liburuaren bukaerako eranskinean maskaradetako pertsonaien itxura ikus daiteke.

11. Taula. Maskaradaren Egitura

Atala	Azpiatala	Azalpena
Barrikada		Behin herrira helduta, erakustaldia prestatzeko segizioa herrian zehar ibiltzen da. Arribadaren soinuari jarraituz, etxe nagusiak bisitatzen dituzte, non jateko eta edateko ematen dizkieten. Horrela, herriko nagusiak omentzen dituzte.
Branlia	1) Kontrapasa 2) Branletik jauzia 3) Karakoiltzia	1) Pertsonaia batzuk kate irekian dantzatzen dira, eta beste batzuk biribil barnean binaka. 2) Hasieran guztiak dantzatzen dira eta gero bakoitzak bere abilezia erakusten du banaka. 3) Katean dantzatzen den dantza geldoa da.
Ofizioarenak	1) Marexalak 2) Kherestuak 3) Gabota dantza 4) Xorrotxak 5) Buhameak 6) Aitzindariak 7) Kauterak	1) Zamalzaina ferratzen dute, hasieran gaizki, azkenean ongi. 2) Zamalzain zaldiaren zikiratzea antzezten dute. 3) Txerrero, Gathuzain, Kantiniersa, Zamalzain eta Entseinaria biribilean dantzatzen dira. 4) Jaunaren ezpata zorrozteari buruzko antzezpena da. 5) Zurezko ezpatekin dantzatuko dira, eta ondoren nagusia plazan zehar ibiliko da. 6) Nagusien aurrean godaletaren dantza egingo dute aitzindariak. 7) Jaunaren pertza zaharra konpontzeari buruzko antzezpena. Lana ordaintzeko, Jaunak txanpon batzuk airean jaurtiko ditu. Buhame eta kauterek jauzi egingo dute dirua hartzeko eta Pitxu, azpian harrapatuta, hil egingo da. Medikuek Pitxu berpiztuko du eta kauteren patroiak haren testamentua irakurriko du.

Zenbait kasutan jaun-andreek eta laborariek dantza jakin bat izaten dute; bestela, maskarada bai antzezleek bai publikoak *Muñeiñak* dantzatuta amaitzen da.

XORROTXEN KOPLAK

Herriko Alkateari kantaturiko Kopla
 Egun houn jaun mera familiarekin,
 chorrotchak heben gira ourthe beriarekin.
 Chouhetatxen deizugu luzaz osagarri
 zouri eta zoure familia orori.

Herriko Apaizari kantaturiko Kopla
 Jinkouak egun houn erretoa zouri,
 hitzemaiten deizugu goure lagunekin,
 huntxa libertitzia ahalaz ouneski,
 maskada hau ountxa joun dadin osoki.

Zorrotzek beren buruari kantaturiko Kopla
 Gois hountan jeiki gira bestala joaiteko,
 bidia franco luze egarritxeko,
 ukeinten badugu ardou edateko,
 aisa dereiziegu gero kantatuko.

(Ofizioarenak, Xorrotxak) Eskiularrak.
 1992, Eskiula. (Moldatua)

KAUTEREN PHEREDIKIA

Arresti hun!
 Plaza huntako so egiliak
 kharrika huntako eta tingtirtineko jentiak
 bestetako bizizaliak
 adinekuak eta gaztiak
 gizon eta emaztiak
 handiak eta txipiak
 horra gira Eskiulatik gaiza hanitx ikhasirik!
 San Pierra plazako ozioniak
 Eskiulako bestetan thiraturik ase ederrik
 faktura faltsti iganazik
 eta ikhusirik izigarria
 Irak-eko gerla berria

Alemafiako mtirrti desegitia
 Rusiako demokrazia
 eta Rokarren demisionea

Sorthti gira
 zopa egiteko, untzi xahatzeko eta gizon errabiatzeko
 badakigti jaten, edaten eta josten
 haur egiten, sortzen eta hazten.

(Ofizioarenak, Kauterak) Eskiularrak.
 1992, Eskiula. (Moldatua)

Irri antzerkia

Irri antzerkia edo antzerki komikoa publikoari barre eginarazteko xedea duen ikuskizuna da. Ipar Euskal Herriko herri antzerkiaren baitako xaribari edo antzezpen irri-eragileen multzoak osatzen dute azpigeneroa. Emankizun ikusgarriok gertakari baten ondorioz antolatzen dira; euren helburua gertakari hori salatzea da, horretarako satira, pantomima eta beste hainbat baliabide erabiliz. Antzerkiaren gai ziren pertsonak, normalean ezkontideak edo senar-emazteak (ezkontza baita gai nagusia), bi astoren gainean atzekoz aurrera ezarri eta bridatzat isatsa hartuz herriko kaleetatik iraganarazi ondoren, plazara eramaten zituzten eta bertan antzezki bat eratzten zuten bikotearen kontura nahi adina irri eginez. Elizak edo agintariak onartzen baldin bazuten herriaren begietara onargarria ez zen zerbait, herriko gazteek irri antzerkiren bat antolatzen zuten gertakaria salatu eta herria gaztigatzeko.

Hemen irri-antzerkiaren zenbait adibide azalduko dira, kontuan izan arren ezinezkoa dela folklore satirikoaren adierazpide eta aldaera guztiak bertan jasotzea⁹:

9. Aniztasunaren erakusgarri, “hosto bidea” edo “berdura” aipa liteke, harreman desegoki bateko bi kideen etxean artean egiten zen artaburu-orrizko bidea, naturaren elementuei xede satirikoa emanez.

1) Xaribaria:

Zuberoan “asto-lasterrak” eta Nafarroa Beherean eta Lapurdin “tobera” edo “tobera-mustra” deritzate fartsa horiei, Luzaiden “karroxak”. Fartsa edo herri antzerki gisa, pastoralaren aldaera komikoa dira. Pastoralaren egitura bera dute, hau da, pherediki eta jelkaldiz osatuta daude, baina laburragoak izaten dira; askotan pastoral baten hasieran antolatzen ziren, entremes gisa. Hasiera, ordea, serenata desfile xaribariko bat izaten zen: “zintzarrotsak” edo “galarrotsak” izaten ziren (“astolaster” ere deituak), gauez herriko jendea iratzartzen zuen zintzarri, oihu eta bestelako zaraten iskanbila eta guztiko kalejirak. Hala ere, lehenago esan bezala, astolaster edo tobera-mustra esaten zaio herritar zehatz batzuen jokamoldearen aurka egindako fartsa satiriko gogorrari; hain ziren gogorrak non agintariek galarazi egiten zituzten. Gaiak ez ziren soilik senar-emazte edo ezkontide kontuak, ezpada herrian kritikatu zitekeen hainbat gertakari: senar jipoitzailea, mozkorrak, apaiz neskazaleak... herrian izandako eskandalu baten inguruan gazteek antolatutako antzerkia. Eskandaluon gai nagusia ezkontza izan ohi zen, izan neska gazte bat adineko gizon batekin ezkontzea, alargunaren bigarren ezkontza, herriko neska ederrera beste herri batera ezkontzea... Gazteak lehenbizi herrian zehar ibiltzen ziren tobera-deia eginez (galarrotsetan edo zintzarrotsetan), inork hura geldiarazi nahi badu edan nahi duten guztia ordain diezaien gaineratuz. Horren ondoren, tobera-mustra antolatzen da herriko plazan: auzi bat da, non jujeak, prokuradorea, abokatuak, uxerra, jendarmeak, hobenduna eta lekukoa azaltzen diren. Bertsolari bik parte hartzen dute, bata hobendunaren alde, bestea, aurka. Jokalari guztiak zaldi karrosetan azaltzen dira hainbat zaldiz eta pertsonaiaz (hau da, kabalkadaz) inguraturik. Xaribaria da testuan jaso daitekeen herri antzerkiaren adibide bakarra.

2) Desfile xaribarikoa:

Egunez antzezten diren desfileak dira eta xaribariaren aurreko ekitaldiak izanik, tokian tokiko xaribarien izena ere hartu ohi dute. Fartsen aurretik antolatzen diren desfileak dira, gero horietan parte hartuko zuten aktoreak herri osoan zehar eramanez. Kasu batzuetan desfileak

antzerkiak berak baino indar handiagoa lortu zuen eta desfileari eman zitzaion garrantzi guztia; kasu horiei “kabalkada” esaten zaie.

3) Serenata xaribarikoa:

Desfilearen gaueko aldaera gisa aurkez liteke. Beronek ere izen ugari hartzen ditu: “zintzarrotsak” (Zuberoan), “galarrotsak” (Nafarroa beheara), “tupinak”, “turutak”, “kantoreak” edo kasu batzuetan “astolasterrak”, besteak beste. Ezkontza edo senar-emazteen arteko tratu desagokiaren salaketa egin nahi duten kantaldi zaratatsuak dira, eltze zaharrez, turutez, tupinez, zintzarriez edo bestelakoez osaturiko gazte taldeek jotakoak. Musika tresnen laguntza izan dezakete ere; tarteka trufa egiteko bertsoak kantatzen dira.

ASTOLASTER BERRIA. AZKEN PHEREDIKIA.

Entzün tützien bersetak
konkor dira ta txainkiak
ezpeita gure ogenez
ezpadirade haintiak.

Bersetegileak maleruski
ez dü sobera asmatü
jenteak diren bezala
badirade mintzatü.

Ekolo aragijaleen
kabaleak pozoatürik
eta gure ihizlarien
ihiziak eritürik.

Alkharrekin joanen gira
Orhipeko olhetara
hanko belhar gozoez
denak oro alhatzera.

(*Xaribaria, asto-lasterra*)
Txomin Peillen. Ehizlariak eta Ekologistak.
2008. (*Egokitua*)

TOBERA. MAKEAKO AGUREA ETA NESKA GAZTEA.

Makean, 74 urte gizona 24 urteko neskarekin ezkondu zen. Xetre, aldeko bertsolaria, Oxalde, aurkakoa.

Xetre:

Egungo sujetari zer hatxeman dakozute hobena?
Bere nahitan dea zaharturik ezkontzen dena?
Ontsa pentsa afera hoi nungo jujeak dezake kondena?
Ez ote du oilar zaharrak egiten saldarik hoberena?

Oxalde:

Bo, bo, bertzela dugu egungo sujeta
gizona ezkontziaz oroitu adina joan eta;
Orai zuena tenorea ibiltzeko emaztegai keta?
Debru gizon potreta!
Bardin pixa hemendik horrat ezin bota!

(Xaribaria, tobera)

Tobera munstrak Baigorriin, 2008.

Jean Haristchelhar.

Heziketa generoa

Ttakun-ttakun,
ttaka-ttaka,
ttuku-ttun;
lehenengo soinu,
gero oihartzun.
Pentsa eta erantzun!

Ahozko literaturaren funtzio nagusietako bat komunitatearen ezau-garriak eta ohiturak transmititzea baldin bada, zaharrenek gaztee-nei irakatsi beharreko gauzen artean ezin falta litezke hezibidearekin erlazonatutakoak; ahozkotasunaren genero guztiek beteagatik trans-misio funtzio hori, sail honek bereziki nabarmena du xede hori. Eza-guna da munduko kulturen abiapuntu nagusia ume baten heziketan kantua izaten dela, haurren lehen hitzen pizgarri, gogoaren jostaga-rrri eta aurreneko jolasen akuilagarri; heziketa horren aldian aldiko pausatzaile ere kantua bera izaten da, mundu osoan erabiltzen baitira sehaska kantak; azkenik, neska-mutikoen adimenaren legami izaten dira asmakizunak edo igarkizunak. Sail honek hiru azpigenero horien euskal antologia izan nahi du.

Haur jolasak

Kantuon helburua, lehenago laburki aditzera eman bezala, haurren jolas-garaia betetzea da.

TALOTXIN, TALOTXIN

Talo, talotxin,
gure haurrak bost otsin
zatoz, amatxi,
opil handi batekin,
zopaz ase gaitezin
guztiok harekin.

TXALOPIN TXALO

Txalopin txalo, txalo eta txalo,
katutxua mizperu gainean dago.

Badago bego, bego badago.
zapatatxu barrien begira dago.

GURE NESKATO, NESKATOTE

Gure neskato, neskatote,
martian dauka urtebete,
beste martian beste bete,
gure neskato, neskatote.

Gure mutiko, mutikote,
apirilean daukaz hiru urte,
beste apirilean beste bete,
gure mutiko, mutikote.

Gure neskato, neskatote,
urrian daukaz zortzi urte,
beste urrian beste bete,
gure neskato, neskatote.

Gure mutiko, mutikote,
abenduan daukaz hamar urte
beste abenduen beste bete,
gure mutiko, mutikote.

ATXEA MOTXEA

Atxea motxea
perori pan,
zure semea errotan.
Errotara nindoala
topau neban erbi bat,
jaurti neutsan harri bat,

atera neutsan begi bat,
ipini neutsan barri bat.

— Din daun, nor hil da?

— Txomin zapaterua.

— Zer egin dau pekatu?

— Auzoko txakurra hil eta koipetsu.

Sehaska kantak

Gurasoek edo aiton-amonek etxeko txikienei lokar zitezen kantatzen zizkieten sorkariak horrelaxe pasatzen ziren belaunaldiz belaunaldi, loak hartu aurretik.

LOA-LOA

Loa-loa txun txurrun berde,
Loa-loa masusta,
Aita gurea Gasteizen da,
ama mandoan hartuta.
Aita gureak diru asko du,
ama bidean salduta.
Loa-loa.

HAURTXO TXIKIA

Haurtxo txikia negarrez dago
Ama emaiizu titia
Aita gaixtoa tabernan dago
Pikaro jokalaria.
Aita jokuan ama lanian
Hauxe bai negargarria
Eskerrak zuri lore polita
Alaitzen duzu etxia.

Inoiz aitatxo txintxotzen bada
Oi zeinen esker handia,
Orduantxe nik bai ekarriko

zapata berri txuria.
 Begiak zabalik ametsetan
 ari naiz oso poliki,
 aitag eltzian zure papattak
 txitxi ordeztartu dizkit.

Joko gaizto, txar, zikin, zitrina
 nondikan haugu sortua?
 Nere maitetxo kuttun pollita,
 hik dek alperrikk galdua.
 Negar eta negar beti nahigabez
 inontxo ere pozik ez;
 ama zerura joan zanetik
 inortxok maitasunik ez.
 la, la, la...

ITSASOA LAINO DAGO

Itsasoa laino dago
 Baionako barraraino.
 Nik zu zaitut maiteago
 txoriak bere umeak baino!

Aita gutaz oroitu dago
 lainopean gaueraino.
 Nik zu zaitut maiteago
 arraintxoek ura baino!

Afaria suan dago,
 bero beroa sarridino.
 Nik zu zaitut maiteago
 egur onak sua baino!

Izar xuriz mila dago
iparretik hegoraino.
Nik zu zaitut maiteago
ilargiak gaua baino!

Lo egizu, egizu lo,
deskantsuan bihar artio.
Nik zu zaitut maiteago
gau beltzean loa baino!

Orain haurra hor lo dago;
lo egizu aingeruño.
Nik zu zaitut maiteago
zure aitak nihaur baino!

Igarkizunak

Resurrección María de Azkuek, 1926an argitaratu zuen *Igarkizunak* (Bilbo, 1926)¹⁰ liburuan, dio igarkizuna genero ezaguna dela European, eta lan horretan bildutako 186 asmakizunak bi taldetan sailkatzen ditu: deskribatzaileak, erantzuna pixkanaka-pixkanaka ematen dutenak; eta iradokitzaileak, informazioa zeharka ematen dutenak.

ELURRA

Maindire bat, eta haririk ez,
guztia estaltzen du, eta ura ez.

URTEA

Arbola batek hamabi adar,
Adar bakoitzak zazpi arrautza.

10. Resurrección María de Azkueren lana (Azkue, 1926) helbide honetan ikus daiteke:
<http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/10385>

TXARRANTXA

Atso zahar bat ehun hortzekin.

ARBIA

Biribila erein, luzea atera.
Gogorra sartu; biguna atera.

OTSAILA

Emakumeek berba gutxien
egiten duten hilabetea.

PUZKERRA

Hatsa bai eta gorputzik ez.

MIHIA

Kobazulo hori
beti dago hezea,
hesi zuriz inguratua
han bizi da herensugea.

EZKILA

Gona luzea du
mihia motza,
urrutitik entzuten da
haren kantu hotsa.

Egunerokoak

“Gezurra esan nuen Getarian
eta ni baino lehenago zen atarian.”

“Kanpaia nahi ez duenak aditu,
ez dezala soka mugitu.”

Badira egunero edo edozein egunetan gertatzen diren ahozko literaturaren performanceak: ez dute zertan jendetzarik bildu, ezta testu luzerik izan ere. Aski da belaunaldiz belaunaldi jasotako herri jakintzaren sorkari txiki bat esatea, kantatzea edo kontatzea eta ondorengo belaunaldiek transmisio katea ez etetea. Alde horretatik, kontakizun labur, pasadizo edo esaerok ez dute aparteko baliorik unean-unean, ezta banaka ere, baina ahozko literaturaren dinamikaren baitako genero gisa ulertuz gero, adierazpide txiki hauek dira hizkuntza baten balioa eta kalitatea islatzen dutenak. Euskal ahozko literaturaren kasuan, hiru adierazpide bildu nahi izan ditugu: txisteak, atsotitzak eta zirtoak.

Txisteak

Txisteak edo *izkirimiriak* kontakizun labur eta irrigarriak dira; kontakizunaren esan-indarra bukaeran kokatuta dago beti. Euskal Herrian tradizioz denborapasako baliabidea izan da, nagusiki lagun giroan edo otordu ondorenetan kontatua. Txisteak kultura baten adierazle garrantzitsuak dira: alde batetik, komunitate horren tentsio-puntuak isla dira, eta, bestetik, komunitate horren umoreaz ideia bat egiteko aukera ematen dute.

Euskarazko txisteez ez dute aparteko berezitasunik gainerako hizkuntzetako kulturekin alderatuta; izatekotan, esan liteke Euskal Herriko umoreak kontakizun errealak erabiltzen dituela, hurbilekoak, eta askotan inguruko lagun bati edo eskualdeko pertsonaia ezagun bati gertatutako istorioen antza dutela. Molde horretako txisteen protagonista ezagunenak Euskal Herrian Pernando Amezketarra eta Lazkao Txiki bertsolariak dira.

ZURGINA ETA SEMEA

Behin apaizetxean zurgin batek eta semeak lan egin zuten. Eta abadeak aita baizik ez zuen gonbidatu bazkaltzera. Bazkari hasieran zurgina goratik hasi zen otoitzean «Aitaren eta izpiritu santuaren izenean halabiz. Aitaren eta izpiritu santuaren izenean halabiz!» Abadeak esan zion «semea» ahaztu zaizu. A! semea atearen ondoan zain zegoela ihardetsi eta apaizak bazkaltzera deitu zuen, semea.

APAIZAK EZKONDU NAHI

Hiru apaiz ari ziren ea noiz ezkontzeko baimena edukiko zuten eta batek esan zuen «guk ez dugu ikusiko, baina gure haurrek bai».

LAZKAO TXIKI ETA LANA

Lehengo batean honela galdetu zioten Lazkao Txikiri:

- Zuek zenbat senide izan zarete?
- Gu zazpi, hiru arreba eta lau anai.
- Eta bizi?
- Bizi, ni bakarrik.
- Eta besteak?
- Ez; haiek lana egiten dute.

FERNANDO AMEZKETARRA ETA ILARGIAREN PISUA

Behin topatu zuten Fernando Amezketarra lau gaztek, beren ustez zerbait zekitenak eta pentsatu zuten barre egitea haren kontura. Fernando ia berengana alderatu zenean, batek esan zion:

- Jaunak, Fernandok aterako gaitu dudatik; honek jakingo duen gauza da, ezta?
- Bai, bai, izan dadila horrek esaten duena.
- Fernando, jakin nahi genuke zenbat pisu ote duen ilargiak.
- Eta zuek, gizon jakintsuak, ez zarate lotsatzen horren gauza erraza ni bezalako nekazari ezjakin bati galdetzen?

Hori esaten ari zen bitartean, egin zuen makila puntarekin biribil bat lurrean eta gero lau zati egin zuen. Puska bat erakutsiaz galdetzen dio bati:

— Zenbat da hau?

— Hori? Laurdena.

— Eta hau? —diotsa bigarrenari erakutsiaz beste puska.

— Hori ere laurdena.

— Eta hau? —erakutsiaz beste puska hirugarrenari.

— Beste laurden bat.

— Eta hau? —galdetzen dio besteari markatuaz beste puska.

— Laurdena hori ere.

— Orduan gauza jakina da zenbat pisu duen ilargiak: Libra bat justu-justua, ez gehiago eta ez gutxiago —esan zuen eta alde egin zuen lotsaturik utzirik gazte haiek.

Atsotitzak

Atsotitzak esaldi laburrak dira, bizitza eta inguruarekin zerikusia duen herri jakintzaren zati bat adierazten dutenak. Atsotitzen ikerketari paremiologia esaten zaio eta berez hainbat izenekin ezagutzen dira: errefain, esakune, errefrau, esaera zahar, zuhur-hitz edo errapu, besteak beste. Labur-laburrak izaten dira, eta laburtasun hori esku-ratzeko elipsia eta paralelismoa erabiltzen dituzte batez ere. Laburtasun hori behar-beharrezkoa da, esaldia laburra izateak erraztu egiten baitu balio nemoteknikoa edo gogoangarri egiteko ahalmena. Dena dela, bada beste hainbat ezaugarri gogoratzea errazten dutenak, izan erritmoa, errima, parofonoak diren hitzen bidezko soinu-jokoak...

Haritz eroriari orok egur.

Uholde handienak ere itsasoan baretzen dira.

Erle joanak eztirik ez.

Herriak bere legea, etxeak bere aztura.

Bakea ez da diruz eresia.

Gaizki jan, gaizki lan.
Ilunpeko jostea, argitako lotsea.
Hobe da ogi hutsa, aho hutsa baino.
Lagunaren behiak erroa luze.
Motel oro, beti hitz-nahi.
Ondo eta azkar, usoak hegan.
Ardi galdua atzeman liteke, aldi galdua ez.
Geldirik dagoen erlojuak ere, egunean bietan ondo markatzen.
Nola soinu, hala dantza.
Errege tontua, asto korotua!
Odolak su bage diraki.
Oihan orotan otso bana.
Orik ez den lekuan, azeriak errege.
Ororen ardia otsoak jan.
Dabilen harriari ez zaika goroldiorik lotzen.
Hobe da gutxi izan eta kito, ez asko izan eta zorrez ito.
Saltzen dabilena galtzen dabil.
Ur joanari presarik egin ez.
Hiru belarritara ezkerro, ez da isilpekorik...

Koldo Mitxelena. Textos arcaicos vascos.
1964. (Egokitua)

Zirtoak

Zirtoa, ateraldia edo ditxoa esaldi edo erantzun barregarria da, edozein elkarrizketatan bat-batean erabiltzen dena. Halako esaldiak erabiltzen dituenari ditxolaria edo zirtolaria esaten zaio. Praktika aski zabaldua izanagatik Euskal Herrian, erantzun ezohikoenak eta barregarrienak ematen zituzten herritarrek baino ez zuten hartzen ditxolari izena. Erantzunak labur-laburrak izaten dira eta erriman oinarritzen dira nagusiki.

“Erosi diat astoa...”
 “Hik beharko duk hik, lastoa!”

“Nehork ez hil nahi...”
 “Baina zahartu bai!”

“Mihiak ez du hezurrik hausten...”
 “Baina bai hautsarazten!”

“Asto bi zeuzkaagu guk etxean, asto bi.”
 “Bi?”
 “Bi, bai, bi: atzo ezkeru ukuiluan dagoen hori eta hi.”

“Horixe da txakurtxo polita... zer izen du?”
 “Pitxita.”
 “Eta putzik egiten al du ipurdia itxita?”

“Barato, barato!”
 “Hi haiz aparato!”

“Excusen, excusen!”
 “Hi adina bagaituk esku hutsen!”

“Zer tabako-mota erretzen dek?”

“Ganador...”

“Hala jartzen dik hor!”

“Nobioa eukiko dezu, ezta?”

“Bai”

“Eta hemen dago?”

“Ez; soldadu dago.”

“Non?”

“Leridan.”

“Orduan eukiko dezu hazkurea heridan!”

Genero errituala

Baga, biga, higa,
laga, boga, Sega,
zai, zoi, bele,
arma tiro, pun!
llici miliki,
gerrena plat
olio zopa,
kikili salda,
urru, edan edo
klik!
lki mili kili klik!

Zenbait adituren arabera (Markaida, 1991), orain arteko generoekin alderatuta, genero erritualari dagozkion sorkariak genero txikikoak dira, egunerokoak bezalaxe. Izan ere, ez dute testu luzerik edo eman-kizun handirik; aitzitik, komunitate batek une eta gune jakin batzuetan partekatzen dituen esamolde, kontu edo kantuak dira. Genero errituala da komunitatean sistematikoki errepikatzen diren gertakarien kariatara erabiltzen diren ahozko agerkarien multzoa.

Eguneroko piezen eta genero erritualekoen artekoa ez da muga argia, asko baitira izaera erritualeko esparru ugaritan eguneroko gerta litezkeen performanceak. Patri Urkizuk (Urkizu, 1991) argitaratutako *Bertso eta kantak* antologiak 40 une, egoera edo molde bereizten ditu:

12. Taula: *Bertso eta kantak* Laneko Sailkapena

1. Jendetasunezkoak	21. Leihopeko serenatak
2. Euskal Herriaren Alde	22. Goizalbakoak
3. Politika	23. Bakardadezkoak
4. Elizarakoak	24. Iturriondokoak
5. Filosofia	25. Soldaduskara doazenenak
6. Alegiak	26. Mutilen despedidakoak
7. Haur eta seaskakoak	27. Alegoriazkoak
8. Ostatukoak	28. Dialektikoak
9. Irri eta ziri	29. Laudoriozkoak
10. Ihauteri eta astolasterretakoak	30. Pedagogikoak
11. Xikitoak	31. Pena kontatzailleak
12. Eskekoak	32. Esperantza gabeak
13. Partida eta Amerikakoak	33. Ezkontza eske
14. Ofiziokoak	34. Murmurioen aurka
15. Pilotarienak	35. Askatasunaz
16. Dantzarienak	36. Fidelitateaz
17. Itsasokoak	37. Desinteresaz
18. Hiltze, presondegi eta beste istorio	38. Esperantzaz
19. Gerrakoak	39. Irrigarriak
20. Amodiozkoak	40. Kronikalariak

Sailkapen horren zenbait sail antologia honetako beste genero batzuetan jaso badira ere, atalen aniztasunak agerian uzten du badi-rela gertakari jakin batzuen baitan baino gertatzen ez diren performanceak. Paul Zumthor ikertzaile kanadarrak (Zumthor, 1990) *Oral Poetry: An Introduction* (Minnesota, 1990) liburuan ahozko poesiaren zirkunstantzietz hitz egiten du eta, performancearen denborari dagokionez, lau une mota bereizten ditu: konbentzionala, naturak eragindakoa, historikoa edo bestelakoa. Konbentzionala deritzo komunitate kulturalaren agendan eratutako ospakizunari, adibidez, Gabonak; naturak eragindako sorkaria da sasoi aldaketekin eta aldaketa klimati-koekin zerikusia duena, esaterako, urtaroei edo euriari buruzkoa; historikoa da iraganeko gertakari bat gogorarazteko sortua, barbarako, gerra bat; eta gainerakoak sartuko lirateke bestelakoen multzoan.

Joxerra Garziaren sailkapena gogoan harturik, bost dira ahozko genero erritualen gai nagusiak: lehenik, badira esaera, kontakizun eta abesti ugari naturako gertakari eta aldaketak ulertzeko eta azaltzeko sortuak. Izan urtaro aldaketak, hilabete jakin batean zaindu beharreko ohiturak, zein eguraldi aldaketen gaztiguak, naturari buruzko

aipu ugari biltzen ditu ahozko literaturak. Bestalde, natura bezain garrantzitsua izan daiteke osasuna: sendatzeko esaerak edo kantuak, baita osasuna jagoteko eskeak ere, ahoz aho pasatu izan dira belau-naldiz belaunaldi. Hirugarrenik, natura eta osasuna izanik, bi balio horien lagun urkoa izaten da lana, eta herri literaturak lanbide eta ofizioen iraunarazle lana ere bete nahi izan du. Asko dira Erdi Aroko ogibideei buruz kantu bidez jasotako azalpenak. Osasuna eta lana dituen galtzearen beldur izaten da, eta beldur horri aurre egiteko bi tresna ematen dizkio ahozko literaturak: alde batetik, sorginkeriak eta begizkoak aurki ditzake, norberaren zein ingurukoen gaitzen azalpena aurkitzeko; bestetik, errezoak aurkituko ditu, ataketan eta egoera txarretan erabil daitezkeen otoitzak. Edozein kasutan, arestiko sailkapenetik Joxerra Garziaren proposamenera bada sailik gabe gelditzen den multzorik (kasurako, xikitoak, Iparraldeko artzainen sorkari pornografikoak, hain zuzen), eta horiek guztiak ere sail honen baitan bilduko lirateke.

Sailkapenari dagokionez, esan beharra dago atal honen lotura erritualtasuna bera dela, bizitzaren zikloaren baitan baldintza jakin batzuk batzen direnean sortzen den abagunearen izaera berezia, alegia; hori gabe, sail honetako sorkari ugari beste atal batzuetara bideratuko lirateke segur aski. Hala ere, antropologikoki eta etnografikoki duten balioa azpimarratu nahi du sailkapenak.

AINGERU BATEK DIO

Aingeru batek dio
goi-goian basoan
hautxo bat jaio dela
bart gure auzoan.

Ardoa edan eta
lo batez zentzatu,
haur honi behar diogu
ederki kantatu.

Belengo portalean
Jesus nuen ikusi,

nire pena guztiak
joan ziren ihesi.

Zatozte, bai, artzainak,
zatozte nigana;
ganaduak utzirik,
goazen Belenera.

SAN JOAN DE LA PORTA LETAINA

San Joan de la Porta Letaina
bart arratsaldean
hamalau atso tronpeta jotzen
motrolu baten gainean.

Deune Jone eltxo ta sorgin
guztiak dira erretan,
soloetako landara ona
garbi geratu gaitezana.

Geure herriko ekandu onak
garbi-garbirik uzteko,
berba lohi eta dantza zikinak
bota ditzagun betiko.
Gora, gora, gora, San Joanetan,
dantza egingo dugu Ipar haizetan.
U, ju, ju, San Joanera goaz gu.

ARGIZAGI EDERRA

Argizagi ederra, argi egidazu!
Bide luzean joan beharra nauzu.
Gau honetan nahi nuke maitea kausitu:
haren bortharaino, argi egidazu!

ARRAIN SALTZAILEA

Ni naiz emakume bat arrain saltzailea.
Itsasotik marinela dakarren guztia,
Nahi bisigu, nahi legatz, atun, sardinia,
nahi txirla, nahi miezga, bokart, angilia.

OI, PELLO, PELLO

Oi! Pello Pello logale nauk eta
jinen niza ohera?
Irun ezan eta gero gero gero
irun ezan eta gero gero bai.

Oi! Pello Pello astalkatu diat eta
jinen niza ohera?
Astalka zan eta gero gero gero
Astalka zan eta gero gero bai.

Oi! Pello Pello irun diat eta
jinen niza ohera?
Harilka zan eta gero gero gero
Harilka zan eta gero gero bai.

Oi! Pello Pello harilkatu diat eta
jinen niza ohera?
Jos ezan eta gero gero gero
jos ezan eta gero gero bai.

Oi! Pello Pello josi diat eta
jinen nizan ohera?
Argia dun eta, bihar bihar bihar
Argia dun eta, jinen iz bihar.

OGI BEDEINKATUA

Ogi bedeinkatu santua,
 lurrean indartua,
 zeruan santutua;
 hau jaten dugunean
 izan bedi ene anima salbatua.

SORGIN HITZAK

Arriola, marriola, kin kuan kin,
 portan zela, porta min,
 arritxinalet, segea, megea,
 kiru, karun, pek eta itzau.

Hilko al duk, amen
 Itoko al duk, pues.
 Lehertuko al duk, amen.
 Tximistak erreko al dik, pues.
 Lupuak jango al dik, amen.
 Lepazurra hautsiko dik, pues.
 Hamaika mila demoninok eramango al ditek, amen.
 Tximistak burutik sartu eta orpotik atea
 eta errebenta arraiio egingo aldik, pues.

Genero aplikatuak

Bizirik dagoen diziplina edo arte baten sailkapenak ezinbestean aurrera begirako ate bat zabalik izan behar du, garai berriak sortzen dituzten sorkari eta genero berriak aztertzeko prest. Joxerra Garziak genero aplikatu deitu nahi die denborak aurrera egin ahala sortu diren adierazpideei, izan hedabide modernoek esker (telebista, irratia, Internet...), izan ohitura jakinei esker (erlijiosoak, adibidez). Alde horretatik, ikergai esanguratsuak izan daitezke irratian irakurtzeko testu bereziak, telebistako zuzeneko emankizunetan sortzen diren berbaldiak edo Interneten argitaratzen diren podcastak, besteak beste. Tamalez, oraindik ez da halako piezen ikerketa baliagarriarik egin; erlijioaren kasuan, ordea, bada sermoien inguruan argitaratutako azterketa zenbait; horien azpiatala baino ez da azalduko atal honetan.

Sermoiak

Sermoiak da apaizak mezan ematen duen hitzaldi erlijiosoa, doktrina onaren predikua egiteko xedez. Sermoiak edo homilia latinez izaten zen hasieran, baina herriak latin jaso ulertzen ez zuela ikusita, herri-hizkeretara pasatu zen (Vatikanoko II. Kontzilioaren ondoren, 1960ko hamarkadan), mezaren gainerako atal guztiak latinez egiten jarraituagatik. Aldaketa horrek euskalkien presentzia eragin zuen elizan. Ordutik, sermoiak izan daitezke dogmatikoak (dogmak jorratzen badituzte), mistikoak (misterioei buruzkoak badira), aszetikoak (praktika erlijiosoei buruzkoak badira) edo parenetikoak (gai moralak jorratzen badituzte). Gaiak beti erlijiosoak dira eta ez da alde handirik gaioz jarduteko moduan; ez dira falta haragizko bekatuari buruzko sermoiak edo infernuari buruzko beldurgarriak (erreferentzia politiko argiak dituzten sermoiak, aldiz, eskuizkribu solteak eta argitaratugabeak dira). Bestalde, erreferentzia lokal dezente egoten dira 1. aginduari buruzko sermoietan, hor sartzen baitituzte bertako superstitzio-moten zerrendak.

Euskarazko sermoilaritza adierazpide ezin emankorragoa da ikerketarako, Euskal Herrian ez ezik, atzerrian ere misiolaritzan jardundako abade eta fraide ugari izan dira. Aipagarrienak Txomin Agirre, Juan Bautista Agirre, Joakin Lizarraga, Juan Mateo Zabala eta Kaliforniako misiolari Bizente Sarria izan daitezke, besteak beste.

Antologia honetara ekarritako sermoi-pasartea Juan Mateo Zabalak idatzia da: “Jaungoicoaren graciaren ganeco sermoia”. Tes-tuan ageri dira garaiko gerra eta errebolten erreferentziak, Espainako Erregeari buruzko aipuak, atez ate eskean dabiltzan nekazarienak... Idatzia Aita Luis Villasante euskaltzainak apailatutako modu berean jaso da (Villasante, 1996), irakurleek XIX. mende hasierako bizkaie-raren idazkeraz goza dezaten. Juan Mateo Zabala Bilbon 1777an jaio-tako apaiz frantziskotarra izan zen. Misiolaritzan jardun zuen Bizkaiko herrietan barrena eta euskarari buruzko zenbait obra idatzi zituen. Zarauzko frantziskotarren komentuan gordetzen dira oraindik Zabalaren eskuizkribu argitaragabeak.

JAUNGOICOAREN GRACIAREN GANECO SERMOIA

Sta in sorte propositionis. Eccli. c.17.v.24

1. Bein Jaungoicoaren adisquidetasuna, eta gracia artutera eldu bazara, zagoz sendo egoquera edo estadu orretan. Ecin euqui leique guizonac zorion andiagoric mundu onetan, bein emon yacan gracia ondo gordetean baño; eta alan guizonen artean aurquituten dan zoraqueriaric andiena da ain yaramon guichi egui-tea, Jaungoicozco doe au bagaric badagoz, bera euquiteco, eta dauqueenean ez galduteco. Euqui daguizuezan beguien aurrean, ezagutu daguizuen cer eguiten daven Jaungoicoaren graciac gure ariman, zoraqueria aushe nai neunque ezagutu daguizuen; eta onetaraco esango deutsuet sermoe onetan: Lenengo cer egui-ten daven gracia onec gure ariman; eta emetic ezagutuco dozue bigarreanean, ce guichi eguiten dozuen gracia onegaitic. Lenen-goan eguingo dot aleguina adierazoteco ce onra eta anditasun neurribacoa ereguiten daven graciac gure arimean; eta aushe ezagutuagaz bacarric icusico dozue ce itsumendi andia dauca-gun gracia onegaitic ecer ez gura izaitean.

Lelengo zatia

2. Ain dira andi eta Jaungoicozcoac graciac gugan eguiten ditu-zan miraariac ce, nequez iñoc sinistuco leuquez fedecac eracu-tsico ezpaleu. Ain da zoragarria emoiten deutsan edertasuna ce,

ez beguic icusi, ez belarric enzun, ez guizonen gogotara eldu al leiteque bera leezcoric. Yrargui eta izarren arguitasuna gueia-gotu eguizu al daizun guztia; bada au guztiau, bat eguinda beré, ezaintasun eta iluntasuna baño ezta gracion dagoan arimearen parean. Eta alan icusico baguendu arima bat gracion dagoanean, ceruan gagozala usteco gueunque; mundu onetaraco gauzaric ederrenac antoju emongo leusquegue; gure guraaria bera icusten egotea izango litzateque, anche egongo guinatequez cocotur-ric berari beguira, gomutaric izan бага ez yateric, ez edateric, ez loric. Orregaitic ez evan gura Jaungoicoac icusi guenguian gueure arimea gracion dagoanean, arroturic bere edertasuna icusiagaz, galdu ez guinaitez, Lucifer bere edertasuna gaitic galdu zana leguez; bada aimbeste edertasun icusiagaz gueugan, usteco gueunque Jaungoicoa beste gareala; ac uste izan evana leguez. Ceruco aingueruac arritu eta muturic dagoz gracion dagoan arimearen edertasuna icusiagaz; euren guraari guztia da berari adi egotea, diño S. Juan Crisostomo-c. Eta aushe adierazo gura izan evan David Erregueac esan evanean bere arpeguia icusi guraco evala ceruco aberatsac, eta alan dirautse biurtu zaitez, biurtu zaitez onantza, icusi zaiguzan. Ycusiric bere edertasuna ain zoragarria, itanduten deutse batac besteari: ¿Nor da datorren au egunsentico izarra bashen ederrago, ilarguia bashen miragarriago, eta eguzquia bashen arguiago, eta bere arerioentzat exercitu ondo ifiniac baño bildurgarriago? Au guzti au eta gueiago esaten oi davee Aingueru santuac gracion dagoan arimeagaitic.

3. Baya ce mirari Aingueruac modu onetan berba eguitea eta arrituric egotea arimearen edertasunagaz, Jaungoicoa bera guraariz beteric badago bera icusteco, beragaz egoteco, eta beragaz berba eguiteco, diño S. Juan Crisostomo-c? eta aushe berau aitu gura evala Davidec esan evanean: icusi guraco dau Erreguec zure edertasuna. ¡Ce berba gozoac esaten deutzaz zoraturic leguez beragaz ain ederric dagoalaco! Dirautsa: guztiz zara ederra, neure maitea, icustecoa da zure yancia. ¡Ay ce ederra zarean! Beste batzuetan dei eguiten deutso bere esposa laztana, bere usoa, bere bacarra; eta beste batzuetan Erreguiña.

Berba guzti oneetan gura dau ezagutu daigun ce andia dan deustsan amodioa, eta lecu altura ereguiten daven graciac arimea, bada eguiten dau bere Esposa maite, eta orregaitic Erreguiña ez lur zatiren bateco, ez urien batzuetaco, ezpada lur guzti eta Ceruco; bada S. Paulo Ape. dirauscu ce, gracion dagoana J.Co-gaz batera dala Aita beticoaren herederu. Aushe berau diño Apostolu onec beste lecu baten. Graciac, diño, eguiten gaituz Jaungoicoaren seme: baita seme bagara, bere ondasun guztien herederu ta yaubeguei. Gueratu gaitazan emenche pisca baten, eta beguiratu daigun, al daigun ondoen, S. Pauloc diñoana ezagututeco cerbaist noraguiño erantetan gaituzan graciac. Jaungoicoaren herederu dino eguiten gaituzala, eta J.C°.ren lagun herencia onetan. Herencia onec emoiten deuscun escubidea, J.C°.ren direan gauza guztietara elduten da, eta alan, esan evanean gauza guztiac ifini cituzala Aita Eternoac bere escuetan, zan esatea oneec guztioac emon euscuzala guri bere. Biztu eguizuz orain zure pensamentu eta guraari guztiac, eta icusi eguizu ea aurquitu al daizun graciac emoten ezteuscun gauzaric. Alperric ibilico zara billatuten, bada ez bacarric eztozu aurquituco, ezta ecin gogora bere inori eldu leiquio onelango gauzaric, bada graciac emoiten deuscuna ezta urre gorria, ez arri baliotsoac, ez luurra, ez eguzquia, ez irarguia ez ceruac, ez Aingueruac; Jaungoicoa bera da, bere ondasun, ontasun, eta yaquituriagaz eta orregaitic cirautsan David Erregueac Jaunari, zu zara neure herencia.

Beguiratu nosbait, Ne.Ea.Mc. (neure entzula maiteac), graciac arimeari emoiten deustsan ondasun miragarri au. Yagui zaitez nosbait pecatuaren lupatzatic. Yratzartu zaitez nos edo nos lozorro orretaric, eta icusi eguizu Jaungoicoac opa deustsun zori-on, sinistu bere nequez leiqueana: zure escuetan daucazu, gura badozu Jaungoicoaren seme izan. Jaungoicoac emon deustsu escubidea gura dozunean bere Seme (izaiteco) eguiteco, dirautsu S. Juan Evangelisteac. Mundu onetaco aguintari, Erregue eta andiac izanic gu leguez guizon ilcor ta ilbear batzuc, auts pusca bat, cimaur zati bat, gu leguez il bear direanac, gu leguez luur biortu, eta ustelduco direanac sepultura baten, ez gaituez

euqui gura adisquidetzat, ozta berba eguiten deuscue, ozta beguiratuten deuscue. Baya Jaungoico neurribaga, cabubaga, eta azquen-bagueac, izanic mundu guztiaren yabea, ceruluurraren eguillea, ez bacarric beguiratuten deuscu, ez bacarric izan gura dau gueure adisquide, ez bacarric nai dau beragaz bici gaitazan, baita bere gura dau bere seme izan gaitazan, eta gueure borondatean ichiten deuscu nai dogunean graciaren bitartez bere seme eguiteco ¡O ontasun parebacoa! O Jaunaren guizonaganaco amudio sinistu bere ozta leiquiana! O caridade errea! Cer da, Jauna, guizona bere gomuta izan zaitez, edo guizonaren semea aimbestean euqui cenguian? Guizon batec bestea baño puscachu bat andiago dalaco, hacienda apur bat gueiago daucalaco, edo diru zati batzuc dituzalaco, ozta beguiratu gura deutsa besteari, ozta berba eguin gura deutsa, ozta beragaz ibili gura dau, eta nequez bere adisquide ta laguntzat gura dau, eta izanic ceu ceru-luurraren yaubea, eta guizona pobre, necatu eta caden bat; ceu Angueru, eguzqui, ilargui, izar eta gauza guztiac adoretan zaituezana, eta guizona yayo orduco igues eguiten dauen gueriza bat; ceu mundu guztia ceure anditasun neurri bagueagaz betetan dozuna, eta guizona luur puscachu bat: ceuc gauza guztiac eta guizona bera ecer-bere ecetatic eguin cenduzana, eta guizona ceu ceure escuacaz eguina; eta alanda guzti ceure aidean ecer eztan guizon oneri ez bacarric beguiratuten deutsazu, ez bacarric berba eguiten deutsazu, ez bacarric gura dozu ceure adisquide izan dedin, ez bacarric isten deutsazu zugaz naste etse baten bici izaiten, mai baten yanari bat yaten, ezpabere nai dozu ceure seme izan dedin, eta aguinduten deutsazu izan dedila, emoten deutsazula onetaraco escuicunea nai dauenean eguiteco Jaungoicoaren seme. Ce poz ta atseguin, ce olgura emon bear ezteuscu, Jaunac emoiten deuscun escubide onec? Cer eguin bear eztogu anditasun onetara eldutarren? ¿Ceimbatean euqui bear eztogu semetasun onetara ereguiten gaituzan gracia?

Esan eguidazu, Ne.Ea.Ma., artuco bacenduz Erregue Espaniacoc bere semetzat, aguinduco baleu ezagutu zaguiezala Asturiacoc Principetzat, artu edo escogiduco bacinduz bere ondasun ta

Erreinu guztien oñordeco ta herederu, ¿celangoa izango litzateke ceure onrea, ta celango poza ta atseguina asmauco etzenduke ceure biotzean? Eta castigaduco ta biralduco baleutsue orainche zoazala bere yauregui-palaciora, bertan bici izateco, beragaz mai baten yan, beragaz ibili, Erregue baten semeari datorquion anditasun guztiagaz, luzatuco ceunque egunerico egunera yoatea, echeco cereguin bategaitic, diru pusca bategaitic, hacienda zatiren bategaitic, edo olgura, yolas ta dibersiñoren bategaitic? Cein guichi. Leenago sinistuco neunque nic cer-eguin guztiac, diru guztiac, hacienda guztiac, eta fiesta guztiac, ichico ceunquezala ta bertatic, al daguizun bashen laster, yoango ciñatequezala Erregue gana, icustearren ceure burua an onra andian. Baya lcer da Erregue Españacoc emongo leusquezun onra ta ondasun guztiau, Ygcoaren graciatic emoten deutsunaren parean? Ecer-beré ez, neure Cristiñauac; ece Erreguec emon leiquezun semetasunac, ceu leguezco guizon baten seme baño etzeunquez eguingo, ta beti gueratuco cintequez ilcor ta il-bearra, lur pusca bat eta gachez ta nequez beteric beteric leen leguez; barriz graciatic eguiten gaituz Yangoicoaren Seme Ceruco, ta eriotza bagac Erreguec emon leiquezun ondasunac eta erreinuac, luur zati baño ecin izan leitequez; baya graciatic emoten deutsun herencia da ceruco ondasun guztia. [...]

*Aita Juan Mateo Zabalaren sermoiak (I). Fray Juan Mateo Zabala.
Euskaltzaindia, 1996.*

Azken hitza

Ahozko literaturari, idatzizkoarekin alderatuta batez ere, beti egokitu izan zaio bigarren mailako izaera; goi mailako literatura ia denen sorburutzat jotzen bada ere, nekez eman izan zaio liburuetakoari egotzitako famarik eta arretarik. John Foley ikertzaile estatubatuarra, ordea, adibide bikain bat erabili ohi zuen ahozkoaren balioa ikusarazteko (Foley, 2004). Homo sapiens gizakiaren aroa urte batean bilduko bagenu, hau da, homo sapiensa eratu zen unea urtarrilaren 1a balitz eta gaurko eguna abenduaren 31, urteko zein egunetan hasiko zatekeen gizakia idazten? Ezin jakin dezakegu zehaztasunez noiz hasi zen hizketan, baina idatziaren arrasto zaharrenek idazkuntzaren sorrera kalkulaten lagun diezagukete. Foleyk zioenez, kode idatzirik zaharrena Ekialde Hurbileko zenbaki multzoena da, K.A. 8000. urtekoa hain zuzen; homo sapiensaren egutegian, azaroaren 22a da hori. Greziar alfabetoa abenduaren 19koa da (K.A. 775), Gutenbergen inprenta abenduaren 27koa (K.O. 1450) eta egun gero eta ezinbestekoago bihurtu den Internet abenduaren 31ko gaueko hamabiak laurden gutxiagotan sortua da (1997). Komunikazio modu artifizialak garatu arte, beraz, pentsatzekoa da homo sapiensak ahoz (kantatuz eta kontatuz) transmitituko zituela ideiak, pozak eta beldurrak, horretarako prestatuta jaiotzen baita.

Tamalez, pentsamendu eta bizipen horietariko asko haizeak baino ez ditu gorde. Adierazpide interesgarritzat jo ez izanak Erromantizismoak abiarazitako bilketa eta landa-lanetatik kanpo utzi zituen ahozko literaturaren hamaika ale. Erromantizismoari eskerrak ematea baino ez dagokie liburu honetako generoei (bilketa lanari ekiteagatik), baina antologia honek hortxe du herrenetako bat: galarrotsetako kopla zalapartatsuak, ezustean jaurtitako zirtoak, sasoi bateko edo besteko txisteak... asko dira behar bezala dokumentatu gabe dirauten piezak eta generoak, bereziki zegokien garrantzirik eman ez zitzaielako. Bestalde, horiekin batera, hemen bildu ditugun pieza batzuk ez daude osorik, izan testu txatal batzuk baino ez direlako transmititu, izan jendaurreratzeko modua edo bertsoen kasuan doinua jaso ez delako.

Erabat osatutako bilketarik eza izan liteke diziplina anitzeko halako arlo baten sistematizazio gabezien kausa edo ondorioa, baina

argi dago ahozko literaturak ez duela dagokion adierazpide andanari zor zaion sailkapen definiturik; genero epiko-lirikoa edo errituala dira horren seinale. Diziplina batzuek besteek baino lanketa sakonagoa egin izanak zenbait generoren definizioa eta garapena ekarri du; literaturak balada eta kopla zaharren ikerketari egindako ekarpena edo antzerkiak pastoral eta maskaradenari egindakoa dira horien adibide argienak. Hala ere, oraindik egiteko dago ekarpen horien batuketa, hau da, osatzeko dago ahozko literaturaren genero guztiei begiratuko dien sistema multidiziplinarra¹¹.

Zorionez, hainbat eremutako ikertzaileek egindako lanari esker, literaturak, antzerkiak, antropologiak, musikologiak edo beste zenbait arlok Euskal Herriko ahozko literaturaren bilduma aletsu bat osatzeko behar adina pieza iraunarazi dute. Genero bakoitzean azaltzen diren adibideak galbahe-lan eta hautaketa luzeen ondoren aukeratu dira. Alde horretatik, antologia honek euskal ahozkotasunaren dibertsitatea eta ugaritasuna islatu nahi ditu, bi balio horiek erakusten baitute ondoen euskal kulturaren bizitza eta iraupenaren gakoetako bat izan dela ahozko literatura.

11. Esan beharra dago antologia honek ez dakarrela txotxongiloaren arteari buruzko erreferentziarik, ahozko tradizioekin zerikusi estua badu ere. Panpinen eta txotxongiloen erabilera ahozkotasunaren genero (Herri antzerkia edo Hezkuntza generoa, besteak beste) eta azpigenero (adibidez, Alegiak, ipuinak eta ele zaharrak delakoan) askotan txerta daiteke. Tolosa Txotxongiloen Nazioarteko Zentroa (www.topictolosa.com) erreferentziagune garrantzitsua da arlo horretan.

ESTEKA INTERESGARRIAK

Bertsolaritza:

- www.bertsoa.com
- www.bertsozale.com
- www.bertsulari.net
- <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>
- <http://www.mintzola.com>

Koplak:

- <http://www.trikimailua.com/sailak/koplenzerrenda.htm>

Genero epiko-lirikoa:

- http://www.badok.info/diskoa.php?id_disko=347&id_artista=141
- <http://www.basqueliterature.com/en/basque/historia/ahozkoa/baladak>
- <http://www.amaroa.com/elezaharrak>
- <http://klasikoak.armiarma.com/testuak/herri14001.htm>

Herri Antzerkia:

- <http://www.berria.info/pastoralao4/pastoralak.php>
- www.suazia.com
- <http://www.carnivalkingofeurope.it/pdf/maskaradak.pdf>
- <http://www.eke.org/eu/kultura/antzerkigintza/toberak>

Heziketa generoa:

- www.ueu.org/download/liburua/Kantutik_jolasera.pdf
- <http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/10385>
- <http://www.ahotsak.com/gaiak/030501/?page=2>

Egunerokoak:

- <http://www.ikasbil.net/web/ikasbil/txisteak>

- <http://www.ametza.com/bbk/htdocs/hasiera.htm>
- <http://www.eke.org/eu/kultura/bertsularitza/bertsuaren-arauak/ditxolaria-eta-koplaria>

Genero errituala:

- www.ueu.org/download/liburua/DOINUZAHARREN.pdf
- <http://www.berbaroelkartea.di-da.com/wp-content/uploads/2011/01/KANTULAGUN-1.pdf>

Genero aplikatua:

- http://www.euskaltzaindia.net/dok/iker_jagon_tegiak/210111.pdf
- <http://www.euskaltzaindia.com/dok/euskera/49727.pdf>

BIBLIOGRAFIA

- Agirre, Juan Bautista: *Eracusaldia*. Hordago: Donostia, 1978.
- Alford, Violet: "Ensayo sobre los orígenes de las mascaradas de Zube-roa". RIEV, XXI.I, 1931.
- Altuna, Belen. *Euskaldun fededun: Euskaldun ona izateko modu baten historia*. Irun: Alberdania, 2003.
- Arejita, Adolfo; Etxebarria, Igone; Ibarra, Jaione. *Mendebaldeko eus-kal baladak*. Bilbo: Labayru Ikastegia-BBK, 1995.
- Arratibel, Jose. *Kontu zaarrak*. Bilbo: La Gran Enciclopedia Vasca, 1980.
- Aulestia, Gorka. *Improvisational Poetry from the Basque Country*. Reno: University of Nevada, 1995.
- Azkue, Resurrección M^a. *Cancionero Popular Vasco*. Bilbo: Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, 1968.
- Azkue, Resurrección M^a. *Euskalerriaren Yakintza*. Madril: Espasa Calpe, 1989.
- Azkue, Resurrección María. *Igarkizunak (Acertijos)*. Bilbo: Eusko argitaldaria, 1926.
- Resurrección Maria de Azkueren lana (Azkue, 1926) sarean dago eskura: <http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/10385>
- Azurmendi, Joxe. 'Bertsolaritzaren estudiorako' in *Jakin. Apirila-Irila* 1980, z. 14-15, 139-164. or.
- Barandiaran, Jose Miguel. *Obras Completas*. Bilbo: La Gran Enciclopedia Vasca, 1972-1984.
- Barandiaran, José Miguel: *El mundo en la mente popular vasca*. Donostia: Auñamendi, 1960.

- Barandiaran, Luis. *Euskal Herriko alegia, ipuin eta kondairak*. Donostia: Txertoa, 2011.
- Caro Baroja, Julio. *Brujería vasca*. Donostia: Txertoa, 1982.
- Davant, Jean Louis. 'Pastoralaren aldaketaz', *Euskera, separata*: Tolosan 1998/XI/13-14, Antonio Maria Labaien en mendeurrena, V. *Herri-Literatura Jardunaldiak: Herri antzerkiaz* (301-313. or.).
- Donostia, Jose Antonio: *Apuntes de folklore vasco. Canciones de cuestación. Olentzero*. RIEV, IX, 1918. 142-172 orr.
- Etchecopar Etchart, Hélène. *Etude de la pastorale souletine dans sa représentation, son contexte et sa pratique sociale*. Paris: Institut d'Etudes Théâtrales, 1993.
- Etxezarreta, Jesus Mari. *Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak*. Oiartzun: Sendoa, 1993.
- Euskal Herriko Bertsozale Elkarte. *Ahozko inprobisazioa munduan: topaketen aktak*. Donostia: Euskal Herriko Bertsozale Elkar-
tea, 2004.
- Foley, John Miles. 'Comparative Oral Traditions' in *Ahozko inprobisazioa munduan: topaketen aktak*. Donostia: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte, 2004.
- Bertsio digitala: http://bdb.bertsozale.com/uploads/edukiak/liburutegia/xdz4_ld_000169.pdf (19-37. or.).
- Garate, Gotzon. *Atsotitzak, Refranes, Proverbes*. Bilbo: BBK, 1998.
- Garzia, Joxerra. 'Basque Oral Ecology' in *Oral Tradition Volume 22, Number 2*. Columbia: Center for Studies in Oral Tradition, 2007ko urria.
- Garzia, Joxerra. *Bertsolaritza*. Donostia: Etxepare Euskal Institutua, 2012.
- Garzia, Joxerra. 'Towards True Diversity in Frame of Reference' in *Oral Tradition Journal*. British Columbia: Oral Tradition Center, 2007. Bertsio digitala: http://journal.oraltradition.org/files/articles/22ii/10_garzia4.pdf
- Garzia, J., Sarasua, J., & Egaña, A. *The Art of Bertsolaritza: improvised verse singing*. Donostia: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte, 2001.

- Kaltzakorta, Jabier. *Dantza-kopla zaharrak*. Bilbo: Labayru Ikastegia-BBK, 2007.
- Lafitte P. *Tobera-mustra*. Baiona: Gure Herria, 1973.
- Lakarra, Joseba. *Refranes y sentencias* (1596). Edizio kritikoa. Bilbo: Euskaltzaindia, 1997.
- Lakarra, Joseba; Urgell, Blanca; Biguri, Koldo. *Euskal Baladak*. Donostia: Hordago, 1983.
- Larzabal, Pierre. *Sorginak Lapurdin*. Gure Herria, 1936, 398-407 orr. 1937. 114-126 orr.
- Lasagabaster, Jesus Maria. "La Historiografía Literaria Vasca. Aproximación crítico-bibliográfica". *Mundaiz*, 26; 1984.
- Leizaola, Jesus Maria. *El Refranero Vasco Antiguo y la Poesía Vasca*. Buenos Aires: Ekin, 1978.
- Leizaola, Jesus Maria. *La crónica en la poesía popular vasca*. Buenos Aires: Ekin, 1961.
- Lekuona, Juan Maria. *Ahozko Euskal Literatura*. Erein. Donostia. 1982.
- Lekuona, Manuel. "La poesía popular vasca" in *Eusko Ikaskuntzaren Biltzarra*. Bergara: Eusko Ikaskuntza. 1978.
- Lertxundi, Anjel. *Horrela bizi bagina beti: euskal umorearen antologia*. Donostia: Erein, 1991.
- Markaida, M^a Eugenia... [et al.]. *Ahozko literatura: genero txikiak*. Bilbo: Labayru Ikastegia, 1991.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. Teoría e investigación. Madril: Espasa-Calpe, 1953.
- Mitxelena, Koldo. *Historia de la Literatura vasca*. Madril: Minotauro, 1960.
- Mitxelena, Koldo. *Textos arcaicos vascos*. Madril: Minotauro, 1964.
- Berrarg. Anejos ASJU-XI. GFA / DFG & EHU / UPV. Donostia, 1990.
- Mujika, Gregorio. *Pernando Amezketarra. Bere ateraldi eta gertaerak*. Iñaki Deuna, 1925. Bertsio digitala: <http://klasikoak.armiarma.com/idazlanak/M/MujikaPernando.htm>

- Onaindia, Santiago. *Euskal literatura*. Donostia: Etor, 1972.
- Oyharçabal, Bernard. *La pastorale souletine: édition critique de Charlemagne. Anejos del Anuario del Seminario "Julio de Urquijo"*. Donostia: Euskal Herriko Unibertsitatea, 1991.
- Oyharçabal, Bernard. *Zuberoako Herri Teatroa, in Antropologiaren euskal bilduma (AEB)*. Donostia: Haranburu-Editorea S.A., 1985.
- Orpustan, Jean-Baptiste: *Précis d'histoire de la littérature basque, 1545-1950, Cinq siècles de littérature en euskara*, Baigorri: Éditions Izpegi, 1996.
- Parry, Adam (editorea). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Peillen, Txomin: *Euskal antzerki zaharrenak*, in *Euskera XXVI*, Bilbo: Euskaltzaindia, 1981.
- Sallaberry, J. D. J.: *Chants populaires du Pays Basque*, Baiona, 1870. Nîmes: Lacour-Editeur, 1992.
- Satrustegi, Jose Maria. 'Lasarteko bertso paper zahar bat (1716)' in *Piarres Lafitte-ri omenaldia*. Bilbo: Euskaltzaindia, 1983. 571-581. or.
- Urkizu, Patricio:
- *Bertso eta kantak I*. Lasarte-Oria: Etor, 1991.
 - *Bertso eta kantak II*. Lasarte-Oria: Etor, 1991.
- Urkizu, Patricio. *Euskal teatroaren historia*. Irun: Kriselu, 1975.
- Urkizu, Patricio. *Historia de la literatura vasca*. Madril: UNED ediciones. 2000.
- Urkizu, Patricio. *Poesía Vasca. Antología bilingüe*. Madril: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2013.
- Urkizu, Patricio: *Zuberoako irri teatroa*. Baigorri: Izpegi argitaletxea, 1988.
- Villasante Kortabitarte, Luis. *Aita Juan Mateo Zabalaren sermoiak (I)*. Bilbo: Euskaltzaindia, 1996.
- Villasante, Fr. Luis: *Historia de la literatura vasca*. Arantzazu: Ediciones franciscanas, 1979.

- Vinson, Julien: *Literatura popular del País Vasco*. Irun: Editorial Txer-toa, 1883.
- Webster, Wentworth. *Basque Legends*. Londres: Griffith & Farran, 1879.
- Zavala, Antonio. *Esaera zaharren bilduma berria*. Tolosa: Auspoa, 1985.
- Zavala, Antonio. *Euskal erromantzeak. Romancero Vasco*. Oiartzun: Sendoa, Auspoa Liburutegia, 1998.
- Zumthor, Paul. *Oral Poetry: An Introduction*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1990.



Xabier Paya

Antología de Literatura Oral Vasca



Colección *Euskal Antologiak*

Dirección: Mari Jose Olaziregi

Diseño y maquetación: Jose Luis Agote

Ilustración de portada: Juan Azpeitia, 2013

Ilustraciones del Anexo: *Orhipear: Gure herria ezagutzen* (Pamiela, 1992) de Juan Carlos Etxegoien Juanarena “Xamar”, reproducidas con el permiso del autor

© Xabier Paya, 2013

© De los textos literarios: cada cual de su autor o titular de derechos citados.

© Prólogo: Joxerra Garzia

© Traducción al castellano: Xabier Paya.

© Traducción de los textos literarios: Xabier Paya y autores citados por obra.

D.L. SS-1769-2013

ISBN 978-84-695-6692-3

Etxepare Euskal Institutua

Prim, 7 - 1

E-20006 Donostia-San Sebastián

etxepare@etxepare.net

www.etxepareinstitutua.net

Impresión: Leitzaran Grafikak, S.L. Martin Ugalde Kultur Parkea. Andoain (Gipuzkoa)

ÍNDICE

LO QUE EL VIENTO NO SE LLEVÓ	
Joxerra Garzia	171
Notas previas y agradecimiento.....	179
Literatura Oral Vasca	181
<i>Literatura Oral Vasca: Clasificación de Géneros</i>	188
Bertsolarismo.....	191
<i>Bertsolarismo improvisado</i>	193
<i>Campeonatos de bertsolaris</i>	210
<i>Bertsos escritos</i>	224
Coplas.....	243
<i>Coplas antiguas</i>	244
<i>Coplas de baile</i>	247
<i>Coplas de ronda</i>	250
Género épico-lírico.....	253
<i>Lírica popular</i>	254
<i>Fábulas, cuentos y leyendas</i>	258
<i>Cantos épicos</i>	262
<i>Baladas</i>	265
Género teatral	281
<i>La Pastoral</i>	282
<i>Mascarada</i>	290
<i>Teatro burlesco</i>	294
Género educativo.....	299
<i>Juegos infantiles</i>	299

<i>Canciones de cuna</i>	301
<i>Acertijos</i>	303
Género cotidiano	307
<i>Chistes</i>	307
<i>Refranes</i>	309
<i>Dichos y réplicas</i>	311
Género ritual	315
Género aplicado	321
<i>Sermones</i>	321
Epílogo	327
VÍNCULOS DE INTERÉS	329
BIBLIOGRAFÍA	331

LO QUE EL VIENTO NO SE LLEVÓ

Joxerra Garzia

Las cuestiones referentes al origen de las cosas suelen resultar tan apetecibles como inalcanzables, y la correspondiente a la oralidad del ser humano sigue ese mismo patrón. Según los expertos, nuestra especie humana, la denominada *homo sapiens*, tiene una trayectoria de unos 200.000 años desde su origen hasta la actualidad.

¿En qué momento preciso dejaron de ser unos primates nuestros antepasados primigenios para convertirse en los primeros seres humanos? Es una pregunta trampa, bien lo sé, pues no se trata de una cuestión de ahora sí y ahora no, sino de un proceso constante y continuo. Los seres humanos, sin embargo, necesitamos hitos que en realidad no existen, si queremos llegar a entender algo (y no queremos enloquecer mareados en el torbellino del deseo y la imposibilidad de entender). Stanley Kubrick, en su famosa película 2001, *Odisea del Espacio*, hace caer del cielo un monolito que representa la fuente metafórica de la inteligencia humana. Uno de los primates se convierte en humano con el simple hecho de tocar el monolito, percatándose súbitamente del valor que pueden tener las ramas de los árboles como armas. Si bien sabemos que la evolución del mono al ser humano no sucedió así, a mí al menos me quedó grabada esa escena (aunque, puestos a decirlo todo, algo de culpa tendrá también la música de Richard Strauss).

En lo referente al libro que tienes entre manos, en cambio, el momento más interesante es el inmediatamente posterior a la mutación del mono en ser humano, pues el primate humano enseguida empieza a relatar su descubrimiento al resto de miembros del clan, empecinado en persuadir a todos para que utilicen las ramas de los árboles como armas. En la obra de Krubick, los primates humanos se comunican principalmente mediante la expresión corporal: gestos, muecas y muestras visiblemente prácticas. La voz es meramente auxi-

liar a lo largo de la película: una especie de banda sonora de la exhibición corporal, compuesta por una serie de rugidos.

En su sentido más amplio, esos rugidos inarticulados podrían ser las primeras expresiones orales del ser humano. Cabe pensar que el primer sistema articulado de sonidos orales merecedor de la denominación “idioma” se creó bastante más tarde, pero es imposible saber desde cuándo es el ser humano poseedor de una lengua. Lo que sabemos, como decía el gran profesor John Foley, es que el ser humano ha vivido inmerso en la oralidad la mayor parte de su larga historia (ver el epílogo de esta obra en el que Xabier Paya habla sobre el tema y Foley). Por tanto, aun siendo cautos, podríamos afirmar que han pasado al menos cien mil años desde que el ser humano se convirtió en hablante. ¡Pensemos en el tiempo que ha tenido nuestra especie para decir, cantar y contar cosas! Anteriormente también crearía sonidos orales, pero no parece tener mucho sentido el hecho de incluir esos sonidos previos a la composición del idioma en el sistema de su oralidad (y esa decisión no es tan fácil y obvia como parece: ¿cómo clasificar, por ejemplo, el silbo gomero de las Islas Canarias y sus similares?).

De ese modo, todo aquello que ha sido dicho, contado o cantado por los hablantes de un idioma forma parte del sistema de su oralidad. En esta antología se emplean distintos términos para designar aquello que ha sido dicho, contado o cantado alguna vez: expresión (oral), pieza, manifestación... Sería una labor de locos la de intentar completar la antología de la oralidad de una lengua, ya que se trata de un campo demasiado extenso y en constante crecimiento. Son muchas y muy diversas las piezas o manifestaciones orales, y pueden realizarse tantas clasificaciones como se deseen. Sin embargo, para la tarea que aquí nos ocupa, por ahora distinguiremos dos grandes grupos:

- 1) Piezas que son simples expresiones orales; y
- 2) Piezas que poseen características superiores a las anteriores (técnicamente hablando, aquellas que poseen los rasgos mínimos exigibles para ser consideradas como género, que no solo son expresiones orales sino que también son obras pertenecientes a la “literatura oral”).

Esta antología, como indica su título, se limita a las expresiones orales que forman ese segundo grupo. A decir verdad, las excluidas no

son de menor relevancia: el habla cotidiana, por ejemplo, es un objeto de estudio muy interesante en la actualidad, pero no parece razonable clasificarla como género de la literatura oral. No todo lo escrito recibe el grado de literatura, si bien la literatura puede posteriormente apropiarse de cualquier texto. En la oralidad sucede algo similar. Algunas expresiones orales presentan características que claramente les confieren el estatus de género (el bertsolarismo, las baladas, las coplas antiguas...), pero otras (el chiste, la réplica u ocurrencia...) lindan con el habla cotidiana común, y no resulta tan fácil diferenciarlas.

¿Qué características debe poseer una expresión oral concreta para que sea considerada parte de un género de la literatura oral? Si el objetivo es investigar la literatura oral, es imprescindible responder con precisión a esa pregunta, pues la respuesta será el criterio que le indicará al investigador qué debe estudiar y qué puede dejar al margen. No es sorprendente, por tanto, que la mayoría de expertos de la oralidad hayan intentado responder a esa pregunta. En nuestro caso, Juan Mari Lekuona, siguiendo la propuesta de Mircea Eliade, destaca la duración como criterio principal (puede ser género de la literatura oral todo aquello que haya sido dicho alguna vez y que posteriormente la comunidad vasca haya conservado en su memoria). Ese criterio nos deja huérfanos a la hora de juzgar como géneros las expresiones orales que se están desarrollando en la sociedad actual, puesto que hasta que la época de su creación no forme parte del pasado no podremos saber si se han conservado en la memoria colectiva. Por esa y otras razones, la visión de John Foley parece más útil para tal efecto: es la posesión de un registro especial lo que convierte una simple expresión oral en un género de la literatura oral, siempre y cuando ese registro tenga una codificación más precisa que la del lenguaje común.

Xabier Paya nos ofrece un resumen muy adecuado sobre todas esas cuestiones, al principio de esta antología. Sin embargo, el hecho de limitar la recopilación a los géneros de la literatura oral no es una decisión que el autor haya tomado expresamente para esta obra, sino que es lo habitual en este campo.

Aun limitándonos únicamente a los géneros de la literatura oral, el campo sigue siendo muy amplio, tal vez demasiado amplio para el autor de la antología, y ahí sí, ahí Xabier Paya ha debido tomar una

serie de estrictas decisiones, y me atrevo a decir que ha acertado de pleno en todas ellas. En primer lugar, ha decidido excluir de la antología todos los nuevos géneros de la actualidad (entre otros, aquellos surgidos y desarrollados en la radio, en la televisión y en internet). No porque les reste importancia, claro, sino porque desequilibrarían y desfigurarían la antología. A partir de ahí, Xabier Paya ha tomado como punto de partida la clasificación provisional que yo realicé para la revista *Oral Tradition*, tal como el autor reconoce honradamente. Por fortuna, Paya ha hecho varias y significativas modificaciones a la clasificación que propuse, y yo al menos tengo claro que todas ellas han sido para bien.

Dicho brevemente, el autor ha tomado estos ocho géneros como ejes o estructura de su antología: el Bertsolarismo (bertsos improvisados —con una subsección sobre los bertsos de campeonato— y bertsos escritos), las Coplas (coplas antiguas, de baile y de ronda), el Género épico-lírico (lírica popular, fábulas-cuentos-y-leyendas, cantares 'épicos y baladas), el Teatro popular (la pastoral, la mascarada y el teatro burlesco), el Género educativo (juegos infantiles, canciones de cuna y adivinanzas), el Género cotidiano (chistes, proverbios y réplicas), el Género ritual (con varios ejemplos) y el Género aplicado (sermones).

La propuesta de Xabier Paya, evidentemente, es provisional, y diría que no solo es cuestionable, sino que su objetivo es invitar al debate. Se puede debatir, por ejemplo, si no debieran incluirse en la clasificación algunos de los géneros excluidos. Por otra parte, todavía no están bien asentados los criterios para definir y designar los géneros, ya que algunos de ellos están basados en criterios demasiado textuales...

En cualquier caso, esta propuesta supone un gran avance, en comparación al resto de clasificaciones. Incluso sus posibles carencias sirven sin duda para marcar el camino de la investigación que se debe realizar de cara al futuro. Por otra parte, esta clasificación ofrece una base sólida al debate tan necesario en el campo.

Aun dejando al margen las expresiones orales que no llegan a considerarse género y los nuevos géneros emergentes, el autor de esta antología debía abarcar un campo muy extenso. A pesar de que la

literatura escrita haya sido tardía, escasa y casi monódica, la literatura oral en euskera ha sido, y es, prolífica, abundante y variada. El autor ha querido dejar eso claro desde el principio, y para ello se ha procurado el apoyo de expertos de gran calado.

La abundancia del objeto de estudio no es una mala noticia en sí (es difícil realizar una buena antología en campos desérticos), pero requiere grandes cualidades por parte del antólogo, sobre todo en un libro de estas características. Aunque se aprecie en toda la obra, particularmente en los géneros más desarrollados, es *terrible* la excelente labor de clasificación que ha llevado a cabo Xabier Paya. Digo *terrible*, teniendo en mente su significado original: capaz de aterrorizar a cualquiera. Sin ir más lejos, ciñéndome al género que yo mejor conozco, es decir, el bertsolarismo, no creo que me atreviera a realizar una antología como esta, ni dedicando el libro entero al bertsolarismo. Xabier Paya, sin embargo, ha debido incluir la antología correspondiente al bertsolarismo en un solo capítulo del libro: en total, la antología recoge 25 performances (actuaciones de bertsos improvisados o conjuntos de bertsos escritos), 111 bertsos, y 20 bertsolaris. ¿Que otra selección era posible? Sin duda. Lo admirable, no obstante, es lo siguiente: lo bien que se refleja el carácter del bertsolarismo mediante una selección de tan pocas piezas.

En mi opinión, Xabier Paya ha conseguido otro tanto en el resto de géneros, aunque cada género presente dificultades distintas. En el caso del bertsolarismo, la dificultad residía en mostrar su inmensa abundancia a través de una muestra mínima; en el caso del teatro popular, en cambio, el problema era la definición y distinción de los géneros; en el género cotidiano, había que fijar las características que superan la simple cotidianidad y encontrar ejemplos idóneos...

Dicho lo dicho hasta ahora, yo creo que tenemos una obra maestra entre manos. En ese sentido, puede que la drástica selección que ha tenido que hacer le haya podido resultar desagradable al autor, pero sin duda le ha hecho un gran favor a la propia antología, y por consiguiente al lector.

En efecto, estimado lector, hasta ahora no disponíamos de nada parecido al libro que tienes entre manos. Tal vez te resultarán familiares muchos de los nombres, géneros y piezas que se mencionan, pero

nunca se había expuesto todo ello de una forma tan clara, concisa y coherente como se presenta aquí. Aunque haya costado lo suyo, ahora podemos decir que el euskera tiene por fin una verdadera antología de su literatura oral, creada con acuerdo a los criterios que utilizan los investigadores más sobresalientes del mundo.

Puede que haya quien considere que hacer una antología es una labor mecánica. Yo tengo claro que nadie salvo Xabier Paya podía hacer esta antología, pues es una de las pocas personas entre nosotros que reúne las dos condiciones indispensables para esa tarea: ser un gran conocedor de nuestras tradiciones orales, y haber estudiado de primera mano las metodologías para la investigación de la oralidad en el mundo. Era una labor difícil; el resultado, no obstante, es excelente.

En esencia, la investigación no es más que la búsqueda de soluciones que respondan a las necesidades de cada época. Hace algunos años, cuando la oralidad estaba condenada a vivir marginada en el ámbito privado de la vida, las prioridades eran la recopilación y el trabajo de campo. Recuerdo cómo el difunto Antonio Zavala se enfadaba, con razón, ante aquellos que denegaban el grado de investigación a la labor de recopilación. Aunque haya sido bastante tarde, nuestra cultura también ha contado con grandes recopiladores, y es gracias a ellos que ahora podemos avanzar en nuestras investigaciones. Como suele decir Pedro Miguel Etxenike al hablar de ciencia, en la investigación solo se puede avanzar apoyándose en las espaldas de los gigantes del pasado. Por eso me parece digna de aplauso la mención que Xabier Paya hace a los grandes recopiladores de nuestra cultura.

Sin embargo, como dice el autor, “desafortunadamente, muchos de esos pensamientos y vivencias solo se conservan en el viento”, pero sin la labor de aquellos pioneros hoy día no tendríamos nada que investigar. Partiendo de esa metáfora, creo que esta antología puede ser en gran medida un esfuerzo inestimable para “aprender el viento”, además de ser un texto de agradable lectura. Parafraseando las palabras del propio Paya: “esta antología quiere reflejar la diversidad y abundancia de la oralidad vasca, puesto que esos dos valores son los que mejor demuestran que uno de los secretos de la supervivencia y vida de la cultura vasca reside en la literatura oral”.

Lo que nos corresponde aquí y ahora a nosotros es divulgar lo que nuestros predecesores recopilaron con tanto acierto. Sin embargo, está claro que, si se quiere divulgar algo como es debido, primero hay que evaluar, entender y clasificar eso que se trata de divulgar. Dicho de otro modo: no se puede hacer una labor cabal de divulgación si previamente no se ha investigado a conciencia el objeto. En el caso que nos ocupa, me consta que Xabier Paya ha invertido mucho más tiempo en la investigación previa que en la redacción material de esta antología, lo cual se nota (y se agradece). Por otra parte, el propio concepto de “divulgación” ha sufrido un cambio radical, debido en gran parte a Internet. En tiempos no tan lejanos, la divulgación consistía en proporcionar información sobre un ámbito determinado. Se acudía, para ello, a una persona experta en la materia, y los libros de divulgación solían ser una acumulación de datos, ya que la audiencia no tenía otra forma de acceder a esa información. Hoy en día, sin embargo, el problema no es la falta, sino el exceso de información. Antes se trataba de calmar, acumulando datos, la sed de información de la gente; ahora se trata más bien de ofrecer criterios y claves para que la gente pueda orientarse y hacer frente a la avalancha de información que amenaza con ahogar nuestra capacidad de procesamiento. En ese sentido, esta antología me parece ciertamente ejemplar.

En el preámbulo de esta obra, el autor da las gracias por su colaboración a varias personas, entre otras a mí mismo, y eso es de agradecer, pero somos nosotros quienes debemos dar las gracias a Xabier Paya por habernos regalado un libro tan útil y delicioso como este.

Puestos a dar las gracias, cómo no mencionar una vez más al profesor, maestro y amigo John Foley. Conocí a Foley hace 10 años, en Reno. Y lo que son las cosas, también entonces conocí a Xabier Paya. No sé dónde habríamos llegado si no hubiéramos conocido a Foley. Pero a menudo he pensado que lo conocimos demasiado tarde, ya que de haberlo conocido antes creo que hubiésemos avanzado más fácilmente, y nos hubiéramos ahorrado así cantidad de dudas, tumbos y tropezones.

Foley falleció el año pasado, en mayo de 2012, y en sus últimas voluntades expresó claramente que entre los jóvenes investigadores que conoció a lo largo y ancho del mundo apreciaba mucho a Xabier Paya,

a quien consideraba una de las personas más adecuadas para avanzar en la investigación del campo de la oralidad. Sé que no es habitual hacer algo así en un prólogo de un libro ajeno, pero estoy seguro de que Xabier aceptará con gusto que aproveche su libro para rendirle homenaje al gran maestro en nombre de ambos. Sin más preámbulo, estimado lector, disfruta de esta antología de la literatura oral vasca, tan viva como vivificante, que Xabier Paya ha elaborado con la colaboración, tan virtual como cierta y cercana, de John Foley.

Notas Previas

La transcripción de las obras en euskera se ha realizado manteniendo la grafía correspondiente a la época de cada una. El estándar de la ortografía vasca es un fenómeno relativamente reciente, ya que el *Euskera Batua* o Euskera Unificado empezó a desarrollarlo la Academia de la Lengua Vasca a finales de los años 1960; no obstante, hoy día es la versión de la lengua vasca más comúnmente hablada a lo largo y ancho del territorio.

Muchas de las piezas incluidas en esta antología son pequeños fragmentos de obras más extensas. Aquellas piezas que hayan sido parcialmente modificadas o extraídas de su contexto tendrán la indicación “adaptado” al final de cada texto.

Las traducciones de las piezas seleccionadas son meramente explicativas y se ciñen al contenido; se recomienda a los lectores y lectoras cuyo objetivo sea estudiar determinadas características estéticas de las obras que recurran a los originales en euskera.

Ante la indeterminación de género propia de la gramática vasca, aquellas obras en las que el género de un personaje no se haya explicitado debidamente, las traducciones han abogado por utilizar el género masculino en su uso genérico. Asimismo, se ha seguido el mismo criterio en la traducción de los textos de la antología. En cuanto a la traducción de la toponimia o nombres propios recogidos en la obra, por norma general se han preservado los nombres originales en euskera, salvo en el caso de lugares o personas con nombres comúnmente conocidos en castellano.

Agradecimiento

El autor agradece la inestimable colaboración en esta antología de los siguientes expertos e instituciones: Belen Altuna, Kike Amonarriz, Joxerra Garzia, John Miles Foley, Jabier Kaltzakorta, Cameron J. Watson y Zornotzako Barnetegia.

ANTOLOGÍA DE LITERATURA ORAL VASCA

“Tomando en cuenta el limitado número de habitantes del territorio del euskera así como su reducida extensión como pueblo, si estudiamos y valoramos el corpus de literatura popular conocido, se puede juzgar que no desmerece nada ante los pueblos vecinos.”

Jabier Kaltzakorta, *Herri-literatura*.
Vitoria: Gobierno Vasco, 2009, pág. 18.

“A diferencia de la literatura escrita, la oral es prolífica y diversa. Eso podemos afirmarlo sin dubitación, sin necesidad de comparaciones con otros pueblos.”

Koldo Mitxelena, *Historia de la literatura vasca*.
Madrid: Minotauro, 1960, pág. 19.

“El hecho de que los estamentos inferiores de la sociedad vasca fueran analfabetos no implica que no tuvieran una literatura propia. Al contrario, pese a que su tradición oral no sea tan prolífica como la de las lenguas románicas colindantes, es tan interesante como las suyas.”

Jon Juaristi, *Literatura vasca*.
Madrid: Taurus, 1987, pág. 15.

Literatura Oral Vasca

El primer libro escrito en euskera fue *Linguae Vasconum Primitiae*, una serie de poemas y bertsos publicada por Bernart Etxepare, párroco de Saint Michel (Eiheralarre en euskera, localidad situada en la Baja Navarra), en 1545. Hasta el año 1879 tan solo se publicarán 101 libros en euskera, de los cuales únicamente cuatro pueden considerarse obras literarias. Por suerte, el erizo de Bernardo Atxaga, la metáfora de la literatura vasca escrita, tras permanecer en un largo letargo, despertó a comienzos del siglo XX y desde entonces ha cosechado autores y obras de gran fama.

El erizo despierta al fin en su nido de hojas secas,
y acuden a su memoria todas las palabras de su lengua,
que, contando los verbos, son poco más o menos veintisiete.

Luego piensa: El invierno ha terminado,
Soy un erizo, Dos águilas vuelan sobre mí;
Rana, Caracol, Araña, Gusano, Insecto,
¿En qué parte de la montaña os escondéis?
Ahí está el río, Es mi territorio, Tengo hambre.

Y vuelve a pensar: Es mi territorio, Tengo hambre,
Rana, Caracol, Araña, Gusano, Insecto,
¿En qué parte de la montaña os escondéis?

Sin embargo, permanece quieto, como una hoja seca más,
porque aún es mediodía, y una antigua ley
le prohíbe las águilas, el sol y los cielos azules.

Pero anochece, desaparecen las águilas, y el erizo,
Rana, Caracol, Araña, Gusano, Insecto,
desecha el río y sube por la falda de la montaña,
tan seguro de sus púas como pudo estarlo
un guerrero de su escudo, en Esparta o en Corinto;

Y de pronto atraviesa el límite, la línea
que separa la tierra y la hierba de la nueva carretera,
de un solo paso entra en su tiempo y el mío;
Y como su diccionario universal
no ha sido corregido ni aumentado
en estos últimos siete mil años,
no reconoce las luces de nuestro automóvil,
y ni siquiera se da cuenta de que va a morir.

El erizo.

Bernardo Atxaga, 1990.

No obstante, la oficialidad del euskera goza de unas pocas décadas, la Academia de la Lengua Vasca inició la unificación del idioma en 1968 y hasta hace relativamente poco el uso del euskera se ha limitado al ámbito privado. ¿Cuál es, entonces, el secreto de la subsistencia del euskera?

Si bien el secreto suena a misterio, y aunque el euskera pueda considerarse una de las lenguas más antiguas de Europa, el misterio más grande de la lengua de Etxepare no es su origen, sino su propia supervivencia. Y el secreto de su supervivencia no puede yacer más que en su uso incesante, y de hecho la existencia de diversos dialectos sugiere la abundancia del idioma. Siguiendo la metáfora de Atxaga, mientras el erizo dormía, el pájaro cantaba canciones o contaba cuentos, entre muchas posibilidades. La presencia de diversos géneros orales es todavía hoy muy significativa en el País Vasco; por tanto, el erizo y el pájaro son símbolos de la excelente salud de su producción literaria.

El objetivo de esta antología es reflejar el conjunto de expresiones literarias orales de la cultura vasca. El término “literatura” se asocia al género escrito principalmente, ya que es el objeto de estudio de la mayoría de críticos. Se trata de la literatura que ha sido históricamente vinculada a una elite cultural, mientras que la oral siempre ha pertenecido al pueblo llano. De cualquier forma, dejando a un lado la perspectiva histórica, ambos géneros se complementan.

Aun así, la literatura oral ha sido tan poco estudiada que la diversidad terminológica refleja la falta de unidad presente en el campo. La literatura oral, según la definición de Juan Maria Lekuona basada en el trabajo de Mircea Eliade, es “todo aquello que se ha dicho y a continuación retenido por la memoria colectiva” (Urkizu, 2013: 22). Sin embargo, junto a ese término escogido para esta antología, existen muchos otros que designan el mismo concepto: *literatura popular*, que subraya la creación y transmisión de poemas, cuentos y refranes; *folclore*, que define la suma del resultado de las expresiones orales como sabiduría popular; *literatura tradicional*, que refleja la transmisión intergeneracional y oral de baladas, dichos y acertijos creados antaño; o *tradiciones orales*, término que sugiere la ausencia de literariedad en el conocimiento transmitido de generación en generación.

El Romanticismo, creado a finales del siglo XIX, buscaba poner en relieve el valor propio de los pueblos, y el primer paso para recoger las singularidades de cada uno se basó en un escrupuloso trabajo de campo y clasificación de datos. En Alemania e Inglaterra hicieron un gran esfuerzo durante el siglo XIX para recolectar las canciones y cuentos preservados hasta entonces por transmisión oral; en el caso del País Vasco, el valor de la obra *Erriko Yakintza* (traducción del tér-

mino “folclore”), realizada por Miguel de Unamuno, Vicente Arana y Camilo Villabaso a finales del mismo siglo, es similar al de los trabajos compilados en el norte de Europa (el presidente de la Academia de la Lengua Vasca, Resurrección María de Azkue, utilizó un título similar para su obra, *Euskalerriaren Yakintza*).

Repasando la lista de compilaciones que proliferaron en el viejo continente, las canciones, cuentos y demás piezas recogidas representan un sinfín de características muy diversas. Las piezas se pueden situar en un contexto común: es esencial que lo expresado por el emisor sea recibido al instante por un receptor o una audiencia. Ese momento y lugar del acto comunicativo se denomina *performance*. La performance consiste en el propio acto de cantar un bertso, recitar un poema o contar un cuento, a fin de cuentas, el punto culminante o expresión suprema de la literatura oral. A diferencia de la literatura escrita, la emisión y recepción del mensaje se producen de forma simultánea, y será la significatividad de ese momento la que condicione el trayecto de esos bertsos, poemas o cuentos dentro del ciclo de la oralidad.

Tabla 1. El Ciclo de la Oralidad

1) PRODUCCIÓN	1 Mediante memoria 2 Escrita 3 Otros
2) EMISIÓN	1 Oral 2 Oral y gestual 3 Escrita 4 Otros
3) RECEPCIÓN	1 Auditiva 2 Audiovisual 3 Mediante lectura 4 Otros
4) PRESERVACIÓN	1 Mediante memoria 2 Escrita 3 Grabación de audio 4 Grabación audiovisual 5 Otros
5) REPRODUCCIÓN	1 Oral 2 Escrita 3 Emisión de audio grabado 4 Proyección audiovisual 5 Otros

La pertenencia al género de la literatura oral no implica que un bertso, balada o cuento haya sido creado, transmitido, conservado y reproducido únicamente por vías orales o auditivas; en concreto, se tiende a pensar que la condición indispensable reside en que la comunicación entre el emisor y el receptor se realice oralmente, pero ni tan siquiera esa condición es imperativa, puesto que los estudios realizados por el investigador Milman Parry (Parry, 1987) sobre la Odisea y las obras de Homero descubrieron que las características propias de la literatura oral también pueden percibirse en un soporte escrito (los principales investigadores de dichas características fueron Ong, Parry, Lord y Foley). De acuerdo con lo mostrado en la tabla, toda pieza relativa a la literatura oral puede cumplir un ciclo que consta de cinco pasos:

1) **Producción:** como el emisor puede improvisar o preparar de antemano aquello que va a cantar, recitar o contar, la pieza puede ser recuperada de la memoria, elaborada de forma escrita o producida mediante algún otro medio.

2) **Emisión:** este apartado recoge las posibilidades del emisor.

3) **Recepción:** el tercer paso muestra las diferentes vías de recibir el mensaje en una performance.

4) **Preservación:** el cuarto paso se refiere a la forma utilizada por el receptor para no olvidar la información, y si bien hasta principios del siglo xx la manera de preservar la literatura oral ha sido oral o escrita, hoy día el método más común es la grabación. La aparición de las grabadoras ha sido perjudicial para la función seleccionadora de la memoria, ya que hasta entonces la memoria tan solo recordaba las piezas que el receptor consideraba memorables y significativas.

5) **Reproducción:** Al igual que en el punto anterior, la vía más común para la reproducción hoy día es la reproyección de grabaciones, aunque hasta hace poco lo fueran la reproducción oral y escrita.

Aunque el ciclo posea cinco pasos, hay géneros de la literatura oral que no cumplen todos: los géneros tradicionales cumplen todos los pasos, mientras que los no tradicionales únicamente cumplen los tres primeros. Los géneros tradicionales son aquellos cuyo objetivo consiste en mantener durante generaciones una obra creada por un autor o una serie de autores; la literatura no tradicional, en cambio, nace y muere en la propia performance y no tiene intención de man-

tener nada. Sin embargo, el límite entre los dos tipos no es tan claro y expertos como Juan Mari Lekuona vieron la necesidad de mencionar una literatura de transmisión mixta o combinada (Lekuona, 1982): el profesor de Oiartzun, en su obra *Ahozko Euskal Literatura* (Literatura Oral Vasca), incluye el bertsolarismo (improvisación oral) en ese grupo híbrido; si bien los bertsos improvisados nacen y mueren en la performance, en esa relación simultánea de emisión y recepción, existen versificaciones que la audiencia ha preservado en su memoria y han pasado de generación en generación. De todas formas, no se puede olvidar que una de las características de la transmisión oral de los géneros tradicionales es la homeostasis, y de acuerdo a su principio, la pieza irá transformándose en la memoria del receptor, adaptándose a cada tiempo y coyuntura.

Esta introducción no puede concluir sin mencionar el trabajo que se ha realizado en el País Vasco para recopilar la literatura oral autóctona. Los antecedentes más antiguos de la literatura oral vasca se remontan al siglo XIV, pese a que no fueron recogidos de forma escrita hasta los siglos XVI y XVII: todas aquellas baladas y narraciones que andaban de boca en boca nos han llegado incompletas, a pesar de la inmensa labor de recopiladores como el historiador guipuzcoano Esteban de Garibay. Algunos ejemplos son “El cantar de la batalla de Beotibar”, “La endecha de Milia de Lástur” o “El cantar de Bereterretxe”¹, junto a muchos otros recogidos por Koldo Mitxelena en 1964 en la obra *Textos Arcaicos Vascos*.

Entre los recopiladores pioneros más relevantes, es inevitable nombrar al investigador alemán Wilhelm von Humboldt, ya que recopiló muchísimas canciones tradicionales durante el siglo XIX. Los primeros investigadores vascos, coetáneos de Humboldt, fueron Agustín Xaho, Francisque Michel (*Le Pays Basque, sa population, ses mœurs, sa littérature et sa musique*), y los suletinos Jean Dominique y Julien Sallaberry (*Chants populaires du Pays Basque*); ellos recogieron la mayoría de las canciones populares de la época. En lo que se refiere a la recopilación de cuentos y leyendas, en cambio, los investigadores fueron principalmente extranjeros: Jean François Cerquand (*Legendes*

1. El texto original se refiere a ‘Berterretx’, pero la Academia de la Lengua Vasca prefiere el término ‘Bereterretxe’.

et récits populaires du pays basque), Wentworth Webster y Julien Vinson (*Le folk-lore du pays basque*), entre otros.

En un área con tantos géneros, son muchas las personas que de algún modo han contribuido a la recopilación del patrimonio: Juan Antonio Moguel recogió refranes, cuentos y canciones de principios del siglo XIX; Juan Ignacio Iztueta reunió coplas y canciones utilizadas en las danzas populares; Jean Barbier, Mayi Ariztia y Piarres Lafitte serán los recopiladores más importantes del siglo XX en el País Vasco continental; Resurrección María de Azkue realizó dos obras de referencia para la literatura popular vasca, *Cancionero Popular Vasco* y *Euskalerriaren Yakintza*, del mismo modo que Jose Miguel Barandiaran escribió *Obras Completas* y *Eusko-Folklore*; Jorge Riezu publicó las *Obras Completas del Padre Donostia* en la década de los 60; Manuel Lekuona estableció a principios del siglo XX las bases para la clasificación de la literatura oral en su obra *Literatura Oral Vasca*; Jose María Satrustegi fue el investigador clave del folclore navarro durante el mismo siglo; Juan Mari Lekuona prosiguió con la labor de su tío en la obra *Ahozko Euskal Literatura*; la antología *Refranes y Sentencias* (siglo XVI) es un documento muy interesante de autor desconocido; Antonio Zavala es uno de los recopiladores y publicadores más prolíficos de la literatura oral, gracias a la colección *Auspoa*; las obras *Flor de baladas vascas* y *El linaje de Aitor* de Jon Juaristi son excelentes estudios sobre las baladas vascas, imprescindibles junto a los dos volúmenes de *Euskal Baladak* publicados por el seminario “María Goyri” de Vitoria; inolvidable resulta la obra *Naparroako erran zarrak* de Dámaso Intza; el seminario “Mikel Zárate” del Instituto Labayru ha realizado una labor encomiable publicando obras de la literatura oral en la serie “Ahorik aho” de su revista *Idatz & Mintz*, además de dar a luz varios libros y trabajos monográficos; la recolección y clasificación de refranes llevada a cabo por Gotzon Garate es una obra sin parangón; no lo es menos el trabajo realizado por Patri Urkizu en torno a poemas, baladas y teatros populares, o la labor hecha por Xabier Amuriza en el marco de la teorización y recogida de información sobre el bertsolarismo; obras como *Gure Herria*, *Euskalerriaren alde*, *Euzkadi*, *Fontes Linguae Vasconum* y otras colecciones son el resultado de la ardua labor de muchos investigadores, tantos que es probable que falte la mención de alguno.

Literatura Oral Vasca: Clasificación de Géneros

La clasificación de la literatura oral vasca siempre ha seguido el siguiente patrón: se consideran literatura tradicional las coplas antiguas, las baladas, los cantos épico-líricos, los cuentos, los refranes, y las representaciones teatrales de Carnaval y Navidades; corresponden a la literatura no tradicional el bertsolarismo y la pastoral. Los géneros tradicionales tienden a olvidar los nombres de los autores de sus piezas; los no tradicionales muestran abiertamente a sus autores y son conocidos, por lo que estos géneros gozan de historia y cronologías. No conviene mezclar el sentido cíclico o repetitivo de la tradición con el carácter tradicional: el primero está presente en todos los géneros orales, y el segundo hace referencia al modo de preservar canciones, cuentos y dichos orales. Pese a que la costumbre de clasificar el corpus literario sea una norma sólida, los límites entre los géneros orales no son tan claros, ya que una pieza puede utilizarse en más de un tipo de performance. Hasta hace relativamente poco, además de la división entre géneros tradicionales y no tradicionales, los investigadores han clasificado los géneros según sus características textuales: esa clasificación los ha llevado a crear apartados denominados “género decorativo”, si bien las piezas recogidas en ese epígrafe pueden tener funciones muy distintas.

En ese sentido, parece más lógica la clasificación eventual que propone Joxerra Garzia (Garzia, 2007) en su artículo *Basque Oral Ecology*² (Ecología Oral Vasca): en lugar de utilizar criterios textuales, Garzia sugiere analizar la emisión, transmisión, recepción y función social de cada pieza (ver Tabla 1). Desafortunadamente, no hay sistemas sin cierta complejidad, y el propio Garzia recoge las posibles carencias de su propuesta: el primer inconveniente reside en identificar qué manifestaciones pueden denominarse tradición oral y cuáles no (aunque Garzia vislumbra una solución en los estudios de John Foley y Juan Mari Lekuona). El segundo inconveniente se presenta en el conjunto de evoluciones y situaciones diversas en las que se encuentran los géneros, ya que mientras algunos de ellos gozan de buena salud, muchos otros carecen de valor y función alguna en la sociedad vasca actual; aunque

2. Disponible aquí: http://journal.oraltradition.org/files/articles/22ii/5_garzia.pdf

aún queden vestigios de géneros extinguidos hace tiempo, no son suficientes como para afirmar que dicho género sigue vivo.

Garzia, en su artículo, subraya la eventualidad de su propuesta: no menosprecia los métodos y sistemas empleados hasta ahora, pero se vale de ellos para recalcar que su propuesta busca reflejar la literatura oral de ayer y hoy, mientras que la mayoría de sistemas se centran en metodologías destinadas únicamente a los géneros orales del pasado. Sin minusvalorar las clasificaciones tradicionales, esta antología se basa en la propuesta de Joxerra Garzia, pero no ha tomado su clasificación al pie de la letra, sino de la siguiente forma:

Tabla. 2 Géneros de la Literatura Oral Vasca

Bertsolarismo
<i>Bertsolarismo improvisado</i>
<i>Bertsos escritos</i>
Coplas
<i>Coplas antiguas</i>
<i>Coplas de baile</i>
<i>Coplas de ronda</i>
Género épico-lírico
<i>Lírica popular</i>
<i>Fábulas, cuentos y leyendas</i>
<i>Cantares épicos</i>
<i>Baladas</i>
Género teatral
<i>Pastoral</i>
<i>Mascaradas</i>
<i>Teatro burlesco</i>
Género educativo
<i>Juegos infantiles</i>
<i>Canciones de cuna</i>
<i>Acertijos</i>
Género cotidiano
<i>Chistes</i>
<i>Refranes</i>
<i>Dichos y réplicas</i>

Género ritual
Género aplicado
<i>Sermones</i>
Otros

Esta antología se basa en esos ocho géneros con sus respectivos subgéneros. Comparando dicha clasificación con la de Garzia, cinco son las principales diferencias:

- En primer lugar, esta antología no distinguirá como géneros separados los bertsos improvisados y los escritos, ya que, si bien no comparten las mismas características en el ciclo de la oralidad, el objetivo de esta antología es la internacionalización de la literatura oral vasca; cada subgénero será claramente definido con sus características singulares al inicio de cada apartado, pero ambos estarán incluidos en el género del bertsolarismo, a fin de que los interesados por la literatura oral del País Vasco entiendan que los bertsos improvisados y los escritos son dos vertientes de un solo género.
- En segundo lugar, el apartado correspondiente al género aplicado no es tan complejo como el propuesto por Garzia, puesto que la intención del investigador responde a la necesidad de dar respuesta a géneros actuales, más modernos y globales; pese a que las expresiones radiofónicas o televisivas puedan resultar importantes objetos de estudio, esta antología no busca labrar nuevas investigaciones, sino dar a conocer el pasado y presente de la literatura oral vasca.
- En tercer lugar, el género relativo a las coplas tendrá dos subgéneros: coplas antiguas y coplas de baile.
- En cuarto lugar, la cencerrada (tobera en euskera) o *xaribari* y el *asto-laster* se incluirán en un único subgénero junto a otras expresiones del teatro burlesco.
- Finalmente, la propuesta de subdivisión del género ritual no se reflejará en subgéneros, sino que se representará en un único apartado.

Bertsolarismo

“La vida del hombre
sucede hablando,
y la disfrutamos más
si estamos jugando.
Cantar versos rimados
que midan lo mismo,
de eso trata el deporte
del bertsolarismo.”

Xabier Amuriza

El bertsolarismo es el arte de los discursos medidos, rimados y cantados. La performance del bertsolarismo sucede cuando el bertsolari, persona que se desenvuelve en ese arte, canta de manera improvisada un *bertso* —una estrofa, una pieza— en torno a un tema propuesto por otra persona o por sí mismo; el artista debe cumplir estrictas normas de métrica y rima, y salvo en el caso de los bertsos escritos (bertsos cuya difusión se realiza tradicionalmente en papel), dispone de escasos segundos para empezar a cantar desde el momento en el que ha escuchado el tema propuesto.

El bertsolari es, por tanto, un cantante que improvisa ante el público; el autor de bertsos escritos no se considera bertsolari, si bien su obra puede ser de mejor “calidad” textual, y recibe el nombre de *bertso-jartzaile* (escritor de bertsos para la ocasión). Esa distinción podría sugerir que el bertsolari no lo define la actividad, sino la capacidad —inusual en cierta medida— de poder improvisar ante el público. Un bertso es una estrofa completa, si bien sus homónimos vecinos (*verse*, *verso*) se refieren a una sola línea. Finalmente, conviene aclarar que el término bertsolarismo (*bertsolaritza* en euskera) se utiliza para designar tanto al arte de improvisar bertsos como al movimiento social que se ha creado en torno a dicha arte, y en los contextos en los que resulta pertinente se utiliza también el término *bertsogintza* para designar la actividad, no el movimiento.

El bertsolarismo es un género no tradicional, o perteneciente al grupo de transmisión mixta propuesto por Juan Mari Lekuona; por lo tanto, al bertsolarismo no le gusta olvidarse de sus autores, ya que su historia está llena de nombres, fechas, lugares y bertsos concre-

tos (pero tampoco es un género cuyas piezas deban permanecer en la memoria colectiva indispensablemente).

Según cita Koldo Mitxelena (Mitxelena, 1988: 25), la tradición de los bertsolaris es antigua, “al menos de la época de las damas improvisadoras que menciona Garibay en el siglo xv”, pero la datación más antigua del género la da Joxe Azurmendi (Azurmendi, 1980): El Fuero Viejo de Vizcaya de 1452 hace dos referencias al bertsolarismo, y tal evidencia refleja que el arte de improvisar estaba fuertemente arraigado en el País Vasco en el siglo xv, ya que, de lo contrario, no lo hubieran prohibido parcialmente.

El fuero nombra dos tipos de improvisadoras, y ambos los cita en femenino: las plañideras (“*erostagileak*”), conocidas en muchas otras culturas europeas, y las profazadoras (“*profazadak*”), mujeres que trataban el género satírico. Solían cantar en días de mercado, fiestas patronales y todo tipo de festejos, y, seguramente, representan el antecedente más antiguo del bertsolarismo actual. Lamentablemente, no hay registro alguno de los bertsos de aquella época, ni tampoco una simple muestra de los tres siglos posteriores; la búsqueda de la estrofa más antigua conservada de manera fehaciente (es decir, grabada) nos lleva a 1930, década a la que los bertsos más memorables del siglo anterior llegaron mediante la transmisión oral.

La mayoría de bertsos que se conservan del siglo xviii son bertsos escritos, no improvisados. Los autores de dichos bertsos son bertsolaris de renombre según afirman las crónicas de aquella época, pero resulta imposible probar esa afirmación de forma empírica, pues no se conserva muestra alguna de sus creaciones improvisadas, y es imposible saber qué modificaciones sufrirían los bertsos conservados en la transmisión intergeneracional.

La primera referencia documentada y verídica de una actuación de bertsos improvisados se remonta a 1802 y se trata de un desafío, aunque también existan datos de una actuación en 1799: dos bertsolaris improvisaban en controversia durante largo tiempo, y tras su performance un grupo de árbitros o jueces deliberaba quién era el vencedor. El motivo principal para tener constancia de la actuación de principios del siglo xix es probablemente la excelente calidad de la actuación, si bien no se conservan todas las estrofas improvisadas;

aun así, otro dato remarcable es la inusual cantidad de espectadores que se acercaron a la plaza de Tolosa, ya que la cifra rondó las 4.000 personas. En lo referente a los bertsos escritos, Iztueta menciona que las hojas volantes de bertsos escritos³ de finales del siglo XVIII trataban esencialmente sobre grandes partidos de pelota, aunque los estudios realizados por Patri Urkizu revelan la presencia de distintos temas (Garzia et al, 2001); desde principios del siglo XIX, sin embargo, la temática de los bertsos escritos se diversificará aún más. Una de las evidencias más antiguas de hojas volantes de bertsos escritos podría ser el ejemplar satírico de 1716 encontrado en Lasarte por Jose María Satrustegi (Satrustegi, 1983). En cualquier caso, a fin de no crear confusión entre los dos subgéneros del bertsolarismo, cada apartado tratará su evolución de forma más precisa.

Bertsolarismo improvisado

Joxerra Garzia (Garzia, 2012) propone contar la historia del bertsolarismo haciendo una clara distinción entre bertsos escritos e improvisados. Basándose en el corpus documentado, identifica siete periodos:

Tabla 3. Periodos del Bertsolarismo Improvisado

Año	Periodo	Bertsolaris
Hasta 1900	Prehistoria	Pernando Amezketarra, Etxahun, Xenpelar, Iparragirre, Bilintx, Otaño...
1900-1936	Del bertsolarismo marginal a los primeros campeonatos: el movimiento vive un periodo de inflexión a principios del siglo XX.	Txirrita, Kepa Enbeita...
1936-1945	Tiempo de silencio: la represión franquista fue feroz con el bertsolarismo.	
1945-1960	Supervivencia: el bertsolarismo se reaviva en el sur del País Vasco y toma fuerza en el norte.	Basarri, Uztapide, Lasarte, Joxe Lizaso, Agirre, Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...

3. Las hojas volantes de bertsos escritos (*bertso-paperak* en euskera) fueron la forma más común de difusión de los bertsos tras la vía oral. Se trataba de hojas sueltas escritas para una ocasión especial en torno a algún suceso de actualidad.

1960-1979	Resistencia: durante los últimos años del franquismo, el bertsolarismo se adhirió al movimiento social de la resistencia.	Azpillaga, Lopategi, Uztapide, Basarri, J. Lizaso, Agirre, Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
1980-1999	De cantar al pueblo a cantar para el público: el bertsolarismo resucita y debido a los cambios sociales, la audiencia hasta entonces homogénea se vuelve heterogénea.	Amuriza, Egaña, Sarasua, Peñagarikano, Murua, Mendizabal, Sebastian Lizaso...
A partir del año 2000	Bertsolaritza multipolar: las actuaciones de hoy día reúnen una audiencia y grupo de improvisadores muy diversos.	Maialen Lujanbio, Unai Iturriaga, Igor Elortza, Jon Maia, Amets Arzallus...

- 1) **Prehistoria:** esta época recoge toda representación del bertsolarismo hasta el año 1900. El bertsolarismo de este primer periodo se presenta de forma escrita; pese a que se pueda afirmar que los bertsolaris de entonces improvisaban, no existe forma de probar su actividad improvisadora.
- 2) **Del bertsolarismo marginal a los primeros campeonatos:** este periodo comprendido entre 1900 y 1936 recoge el cambio que sufrió el bertsolarismo a principios del siglo xx. Dos factores principales impulsaron el renacimiento del arte: por una parte, Manuel Lekuona estableció los fundamentos del estudio del bertsolarismo, y, por otra parte, algunas asociaciones culturales y el movimiento nacionalista vasco decidieron fomentar los valores culturales de un pueblo inmerso en la migración del mundo rural a la sociedad urbana.
- 3) **Tiempo de silencio:** los primeros años del franquismo golpearon con fuerza al bertsolarismo, y, por tanto, hasta 1945 el movimiento prácticamente desaparece.
- 4) **Supervivencia:** desde 1945 a 1960, el bertsolarismo resurge lentamente en el País Vasco peninsular y toma fuerza en el continental. Si bien no se organizan muchas actuaciones en el País Vasco peninsular, la propia supervivencia supone un hecho remarcable. En el País Vasco continental, en cambio, el médico exiliado Teodoro Hernandorena lideró un poderoso movimiento cultural que reactivó las tradiciones orales de la región.
- 5) **Resistencia:** el fin del proteccionismo franquista (política para restringir las relaciones mercantiles e internacionales entre España

y otros estados) reforzó la resistencia contra la dictadura (1960-1979). Como el bertsolarismo sobrevivió a la época más difícil, los bertsolaris se convirtieron en la voz del pueblo oprimido. La censura prohibió muchas actuaciones y multó a varios bertsolaris; el bertsolari vizcaíno Jon Lopategi fue encarcelado.

- 6) **De cantar al pueblo a cantar para el público:** las dos últimas décadas del siglo xx supusieron el renacimiento más significativo del bertsolarismo; el público hasta entonces homogéneo se diversificó considerablemente. El bertsolari Xabier Amuriza impulsó la sofisticación del proceso creativo, fuere mediante sus actuaciones, fuere mediante los métodos y libros que público para el aprendizaje del arte. En esta misma época, Andoni Egaña empieza a cosechar triunfos hasta ser el bertsolari que más veces haya ganado el campeonato nacional (ostenta cuatro *txapelas* o boinas de campeón).
- 7) **Bertsolarismo multipolar:** las nuevas generaciones han realizado un sinfín de propuestas innovadoras al público heterogéneo de principios del siglo xxi. El bertsolarismo tradicional goza de buena salud entre nuevas aportaciones.

AZPEITIA, 1799.

Mi amigo la
 emprendió con ganas,
 y me buscaba
 ayer a media noche;
 desafiar a alguien
 con vileza,
 no está bien visto
 en el pueblo propio;
 yo quería retarme,
 a la luz del día
 y en un euskera puro;
 pero nadie ha
 aceptado mi reto.

*Fernando Amezketarra.*⁴

TOLOSA, 1802.

Fernando:

Si no hay renta
 en este oficio,
 no podemos mantenernos
 solo con regalos;
 aunque nos inviten
 en ocasiones a vino,
 llevamos pocos sacos
 de cereal al molino;
 y mientras canto
 de quién tiene mucho,
 yo guardo poco oro

4. Actualmente los bertsos se publican especificando la tonada empleada por el improvisador; no obstante, esta es una práctica relativamente nueva y por ello algunas de las obras de esta antología no presentarán referencia alguna a la tonada, puesto que la mayoría de antologías hasta la fecha no han recogido este tipo de información musical. En caso de no mencionar la fuente de alguna obra concreta, los bertsos provendrán de la Base de Datos del Bertsolarismo del Centro de Documentación Xenpelar: bdb.bertsozale.com

en el bolsillo;
tendremos que probar
otros trabajos.

Zabala:

Nuestra renta es escasa
a la vista está,
pues cantando no se mete
oro al bolsillo,
ni se consiguen
sacos de cereal;
quienes tengan mucho,
mejor para ellos;
noble tocante,
yo soy hombre pobre,
poco me sobra
que guarde en mi casa,
pero con lo que tengo
sigo adelante.

Fernando:

Se toma algún tema
en cuestión
y se dice que cantando
no se consigue alimento;
aun cuando conseguimos
un precio alto,
casi siempre está
vacío nuestro saco;
a mí han llegado
a no pagarme
mi trabajo,
¿a quién le sobra?
¡Así recuerdo
mi miseria!

Zabala:

Si quiero vivir
de forma razonable,
me conviene
acostarme pronto;
en cambio, ya veré
cuándo me despierto;
necesito alimento
durante largo tiempo;
comer a menudo,
beber alguna vez,
si tengo sed,
no le hace mal al cuerpo;
de algún modo, así
me las arreglo.

Fernando:

Si quieres vivir
un buen retiro,
no te acerques
al parrandero;
en la vejez nos
volvemos humildes,
¡Ay, si me aceptara
un buen patrón!
Me quitaría una carga,
llenaría mi estómago,
adornaría mi cuerpo,
no daría trabajo;
ya nos arreglaríamos
si tuviésemos algo así.

Zabala:

Fernando, te propongo
un plan directamente,
y tú cree

lo que te digo:
 tenemos este talento
 otorgado por Dios,
 yo soy el cucharón,
 tú eres el cazo;
 trabajemos juntos
 cantando los dos,
 que otros nos alimenten
 y nos llenen el bolsillo;
 así podremos vivir bien
 siendo nosotros mismos.

Fernando Amezketarra y Juan Ignazio Zabala.

YO ESTOY A LO MÍO

Pello Errota:

Yo estoy a lo mío
 y veo que viene Txirrita
 ¿Y quién no se quedará sorprendido
 viendo hoy a este hombre?
 Sin duda viene
 de visitar a su novia.
 Está muy elegante
 vestido con dos camisas.

Txirrita:

¡Ay, qué vergüenza he sentido
 al pasar entre la gente!
 Somos capaces de decir cualquier cosa
 alegados por la bebida.
 Traigo puestas dos camisas
 porque he olvidado quitarme una...
 ¿Pello cómo se pondrá dos
 si no tiene más que una?

Pello Errota y Joxe Manuel Lujanbio "Txirrita".

ESTÁN GRITANDO «VIVA ESPAÑA»

Están gritando «Viva España»,
yo también les digo «Viva»,
pues no hay odio alguno
en mí hacia España.

Los católicos debemos saber
lo que dice el juez de arriba.
Dejad en paz las cosas ajenas,
que cada cual cuide lo suyo.
Les digo otra vez «Viva España»,
sea para los españoles,
y también digo «Gora Euskadi»,
es lo nuestro y nos pertenece.

Un maestro les contaba
una mañana a sus alumnos
que España era muy grande
y fuerte entre los fuertes.
Que una vez conquistó
América por la fuerza.
Y puso la bandera española
en suelo americano.
América no fue nada
hasta que pusieron la bandera.
Pertenecieron a los españoles
desde aquel momento.
Los jóvenes, tras escuchar aquello,
se pusieron muy contentos.
Se reunieron unos cuarenta
por la tarde;
ataron un trapo blanco
en la punta de un palo;
colocaron aquel palo
en medio de la huerta del maestro
y empezaron a recoger
todas las peras que había allí.

El maestro, al verlos, dijo:
«¿Qué hacéis, ladronzuelos,
cogiendo cosas ajenas?»
Y los jóvenes, todos juntos,
respondieron con rotundidad:
«Calla, maestro, has olvidado
lo que has dicho por la mañana.
Nosotros hemos colocado
esa bandera en la huerta.
Y si por ello somos ladrones,
como nosotros ahora
los españoles que has mencionado
también fueron ladrones».

*Kepa Enbeita "Urretxindorra".
Eibar, 1920.*

VASCOS DE PARIS, GENTES DE BIEN

Vascos de Paris, gentes de bien
que hoy aquí os reunís;
muchos hermanos y hermanas
os habéis acercado hasta aquí.
¡Cuántos están en América,
lejos del hogar!
Hoy estamos con ellos
en cuerpo y alma,
pues, gracias a Dios, hemos
conseguído reunirnos aquí.
¡Que volvamos a escoger
un lugar como éste!
Pues ya es hora
de risas y carcajadas,
aquí estamos desde hoy los bertsolaris,
el bertso y el canto,
demos y enseñemos
nuestro fruto en todo el mundo.

Los pescadores bogan y bogan
 en la inmensa mar,
 ahí está el pastor silbando y cantando
 en el monte.

Los agricultores están
 labrando sus tierras.
 Hoy, domingo, los vascos
 estamos juntos aquí;
 por fin nuestro pueblo
 está de buen humor.

El sol también brilla
 desde el alba en el cielo.
 ¡Me lleno de felicidad
 al ver esta belleza!

Mayores y jóvenes, grandes y pequeños,
 todos reunidos,
 pues nos hemos reunido con cariño
 hoy en una fiesta hermosa.
 Hermanos y hermanas, no hay temor
 mientras sigamos así.

*Iñaki Eizmendi "Basarri".
 Paris, mayo de 1958.*

LLAMADA TELEFÓNICA AL ASTRONAUTA

*Mattin es un astronauta enviado a la Luna por los rusos; Xalbador
 es un amigo que le ha llamado por teléfono.*

Mattin:

Tenemos que cantar una o dos estrofas,
 yo ahora empezaré con todo mi ánimo.
 Me han mandado desde Rusia a la Luna,
 ¿tú no te atreves a venir aquí?

Xalbador:

Hablamos por teléfono anoche;
 había mucha distancia entre nosotros.

Antes de llegar allí, da media vuelta;
Mattin, parece que no hay vino en la Luna.

Mattin:

He partido desde Rusia a la Luna directamente;
nadie pensaba que yo podría ir ahí.
Estaban buscando narigudos;
si Xalbador se hubiese presentado, lo hubieran incluido.

Xalbador:

Llegar a la Luna no era tarea fácil,
Mattin ha pasado algunas horas yendo allí.
Partió de aquí y desde que aterrizó en la Luna...
apenas hay noticias de Mattin.

Mattin:

Escuchad las noticias, gentes del mundo:
la Luna tiene nariz y ojos.
Pero debe saber la mitad del mundo
que a la Luna le faltan tus orejas.

Xalbador:

Así me hubieran enviado a mí también,
pero escogieron a nuestro Mattin:
menos mal que había alguien de poco peso en Ahetze,
de lo contrario, la Luna se nos habría caído encima.

Mattin:

Quería ir a la Luna, huyendo del mundo,
Dicen que allí también hay vida.
Aquí no nos quieren ver más;
la próxima vez, nos iremos juntos allí.

*Fernando Aire "Xalbador" y Mattin Treku.
Urruña, 13-02-1966.*

NUESTRO MAESTRO OS HA DICHO

*Seguro que las derramaste de pequeño. También algo más crecido.
Las lágrimas.*

Nuestro maestro os ha dicho
de antemano cuál es mi tema.
No pienso decir nada en absoluto
que no sea sobre eso.
Os confieso, hermanos y hermanas,
desde aquí, con buen corazón,
que vivo en el País Vasco
entre lágrimas.

Tomé una gran carga una vez
que nunca se me ha aligerado.
Como yo, ¿cualquier otro
cómo no se sentiría dolido aquí?
Tengo sesenta años,
el pelo cada vez más canoso.
Y tengo una pena: junto a nosotros
son extranjeros los que mandan.

Vencedores y vencidos
suele tener el juego.
Pero tiene pérdida segura
el trato que hemos hecho.
Va hacia Madrid
lo recogido en el País Vasco.
Y ¡¿cómo no va a derramar un vasco
lágrimas de sus ojos?!

*Manuel Olaizola "Uztapide".
Usurbil, 03-07-1971.*

SAN PEDRO Y SAN ISIDRO

Jon Enbeita, San Pedro, es el guardián del trueno e Ireneo Ajuria, San Isidro, patrón de los agricultores.

Enbeita:

Uno no sabe en estos días
en favor de quién debe jugar,
pues en el cielo tras tantos años
ya hay demasiados santos;
si vienes a pedir buen tiempo,
por favor, ven con calma,
recuerda que San Pedro es todavía
el dueño de las llaves del cielo.

Ajuria:

Guardián del trueno y encima
poseedor de la llave del cielo,
pero, aun así, como yo
haces lo que se puede,
yo tengo el sol, y tú la lluvia,
he ahí nuestras condiciones,
entre ambos mediremos
la agricultura de esta tierra.

Enbeita:

Empezaré a negociar,
tomando el mando,
por favor, no vengas aquí
enfurecido y exigente;
fuiste vago en la tierra,
sufrimiento de los ángeles;
con holgazanes como tú,
yo no quería hacer tratos.

Ajuria:

Últimamente oigo
muchos comentarios como ese,
y todo sucede
porque eres muy obstinado,
y de aquí en adelante
te vas a quedar solo;
dame la llave de repuesto,
no quiero nada más.

Enbeita:

En casa pasabas
el día y la noche rezando,
y luego eran los ángeles quienes
labraban la huerta;
los vagos como tú
se convierten en amos del cielo,
tú no tienes culpa alguna,
sino el que te hizo santo.

Ajuria:

Yo sé bien cuál es
tu conducta en el cielo,
pues no sabes qué hacer
si te alejas de la puerta;
yo estoy rodeado
de ángeles y agricultores,
y tú solo sabes
abrir y cerrar la puerta.

*Jon Enbeita e Irene Ajuria.
24-07-1988, Morgia.*

EL NUEVO HERMANO DEL HUÉRFANO RICO

Aitor, tú fuiste huérfano. La cuestión es que no te ha ido nada mal en la vida. A decir verdad, hoy eres rico, muy rico, extremadamente rico. Hoy, tu sirviente Sebastián ha acompañado a este hombre hasta tu despacho; él, Egaña, dice que es tu hermano gemelo.

Tonada: Nahiz ta hiltzea derrigorra den

Egaña:

He aquí claramente
el motivo de esta nueva visita.
Hasta ahora estaba solo,
¡menuda maldición!
Finalmente se ha cumplido
mi deseo interior.
Hola, hermano, dame un abrazo,
¡Madre mía, qué emoción!

Mendiluze:

¡Qué abrazo! ¡Qué emoción!
¡Cómo me come con la mirada!
Te gustaría, de ser posible,
que te diera algo.
¡No sabes cuánto me alegra,
mi querido hermano,
haber conocido esta semana
catorce hermanos ya!

Egaña:

Qué desconfiado te muestras,
con celos y sospechas,
no tenía intención de mencionar
la falta de pelo.
Voy a poner ahora
un espejo frente a ti...
¡El pretendiente número quince
es el que ha conseguido el pleno!

Mendiluze:

¡¿Qué pretendientes ni qué plenos,
A qué viene tanta historia!?
Y todo porque solo tienes
un pelo o dos, como yo.
¿Qué importa que a los dos
se nos haya caído el pelo?
Eso no es cuestión de genes,
eso es degeneración.

Egaña:

¡No cantes ese tipo de
sandeces, hermano!
¿Acaso nuestra planta
no deja lugar a la duda?
¡No niegues el parentesco,
si somos dos gotas de agua!
Si lo prefieres, yo, gota de aguardiente,
y tú, gota de whisky.

Mendiluze:

¡De acuerdo, está bien! Acepto
que somos parecidos.
Pero antes te he dicho
Que no eres el único hermano que tengo.
Tú te has traicionado,
he de confesártelo,
pues no casan bien
el aguardiente y el whisky.

Egaña:

Oye, hermano, es cierto,
somos hermanos el uno del otro.
Pero no quiero ser pelma,
quiero dejarte en paz.
Hazme un cheque pequeñito,

Y me iré enseguida!
Y no pongas ninguna cifra,
con la firma es suficiente.

Mendiluze:

No eres muy original,
tantas veces me han dicho lo mismo,
pero las personas debemos
ayudarnos mutuamente.
¿Cómo negarme a darte un cheque
y no poner cifras?
Pondré una coma a la izquierda
y tú pon las cifras que quieras.

Egaña:

Parece que el jefazo
es verdaderamente tacaño...
Si no es el cheque, al menos
dame el anillo y la chaqueta.
Como no soy nada original,
has fruncido el ceño.
¡Cómo voy a ser original,
si soy tu gemelo!

Mendiluze:

¿Cómo vas a ser mi gemelo,
si se ve que eres mayor que yo?
Mejor que te vayas ya a la calle,
¡pésimo imitador!
Hay otros veinte
esperando en el pasillo.
Querido Sebastián,
¡¡haz pasar al decimosexto!!

*Aitor Mendiluze y Andoni Egaña.
17-10-2008, Durango.*

Campeonatos de bertsolaris

El bertsolarismo improvisado que tiene lugar en los campeonatos es distinto del que sucede en las actuaciones habituales; es una performance juzgada y evaluada, medida con los parámetros de las grandes controversias. El origen del bertsolarismo reside en el reto, en el desafío y la competición. Los bertsolaris de ayer y hoy confiesan sin reparo que les resulta más agradable el trabajo en pareja o en grupo antes que la improvisación en solitario. El bertsolari debe responder al compañero para demostrar quién es más en el combate.

Hasta la segunda década del siglo xx, el bertsolarismo no era más que un espectáculo de tabernas, bares y sidrerías. Viendo que el buen nombre de los bertsolaris se ahogaba en todo tipo de barricas, ciertos vascófilos decidieron que era necesario dar un giro a aquella situación. En concreto, en 1930, con la intención de resucitar la tradición de los combates de bertsolaris, la asociación “Euskaltzaleak” organizó un certamen en honor de Toribio Altzaga. Los bertsolaris Txirrita, Lujanbio, Telaetxipi, Zabaleta, Agirre y Bitoria participaron en aquella primera edición y los miembros del jurado, por unanimidad, nombraron campeón a Bitoria. Sin embargo, desde entonces hasta la aparición de la fiesta del Día del Bertsolari, no se organizará ningún otro certamen. Sabiendo que la producción realizada en campeonato es ciertamente singular, he aquí, once ejemplos para formar una idea de la evolución que han tenido los campeonatos de bertsolaris.

1935: PRIMER DÍA DEL BERTSOLARI, BASARRI PRIMER CAMPEÓN

El primer Día del Bertsolari se celebró en 1935, en San Sebastián y el día de San Sebastián (20 de enero). Por aquel entonces, la palabra “campeonato” era completamente desconocida en el mundo del bertsolarismo, pero sabemos con certeza que estamos hablando de la primera edición de lo que tras la guerra se denominaría “Gran Campeonato de Bertsolaris del País Vasco” (*Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusia* en euskera). La asociaciones “Euskaltzaleak” y Euzko Gaztedia de San Sebastián fueron se encargaron de la organización del evento. Según cuenta la revista “Argia” de aquella época, “jamás existió una fiesta vasca de semejante calibre en San Sebastián”

(Etxezarreta, 1993). Veinte bertsolaris empezaron a cantar a las diez y media de la mañana en el teatro “Poxpoliñ” de la capital guipuzcoana. El jurado estaba en medio del escenario –entre sus integrantes figuraban Jose Ariztimuño *Aitzol* y Manuel Lekuona (dos de los intelectuales más destacados de la época)– y los bertsolaris estaban a ambos lados. Al término de la jornada, Basarri, bertsolari de Zarauz, con escasos 21 años fue proclamado campeón. Cabe destacar que el veterano Txirrita no quedó ni entre los cuatro primeros.

Siguiendo la tradición de los juegos florales, los miembros del jurado exponían en bertsos los ejercicios a realizar por los bertsolaris: una estrofa sin tema impuesto, otra con tema y métrica impuestos, una tercera estrofa con el pie inicial forzado y una última performance en pareja. El siguiente bertso fue cantado por Joseba Zubimendi para dar comienzo al segundo ejercicio.

Ahora vais a empezar con ganas
el segundo ejercicio;
debéis usar la melodía
que yo estoy utilizando.
Estáis todos obligados
a cantar sobre este tema:
“Se está perdiendo la lengua vasca
y si se pierde el euskera,
los hijos del País Vasco
estaremos perdidos para siempre”.

Joseba Zubimendi.

Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1936: EL FIN DEL PRINCIPIO

El éxito del primer Día del Bertsolari fue tan rotundo que las asociaciones encargadas enseguida iniciaron los trámites para organizar la segunda edición. En esa segunda ocasión se organizaron tres actuaciones eliminatorias en las que los mejores bertsolaris de Gipuzkoa, Navarra y el País Vasco continental combatieron entre sí. La final se celebró en San Sebastián, en el teatro Victoria Eugenia, en donde la primera actuación tuvo lugar a las once de la mañana. Los bertsolaris

realizaron los mismos ejercicios del año anterior, y, tras terminar la jornada, Txirrita se hizo con las 150 pesetas de premio que le correspondían al ganador. Uztapide fue subcampeón, tercero Zepai, cuarto Dargaitz y quinto Iriarte.

Basarri fue quien puso los temas. Para el segundo ejercicio, pidió a los bertsolaris que improvisaran sobre “el odio que tenían a la guerra”. Txirrita compuso la maravillosa estrofa que se muestra a continuación. Además, no mintió: murió poco antes de empezar la Guerra Civil.

Cuánto habré rezado
en mi vida en la iglesia,
y estoy contento de ver
que ahora tenemos paz.
Tan cobarde como yo
nadie puede ser;
me quedé soltero para no tener
hijos que mandar a la guerra.

*Jose Manuel Lujanbio “Txirrita”.
Txirrita (bizitza ta bat-bateko bertsoak) Auspoa, 1962.*

1960: VUELVE BASARRI, SE ANUNCIA UZTAPIDE

Tras los dos Días del Bertsolaris celebrados en tiempos de la república, en medio del trágico paréntesis de la posguerra, los bertsolaris prosiguieron con sus actuaciones de pueblo en pueblo, en la medida de lo posible. Finalmente, la Academia de la Lengua Vasca asumió la organización de los campeonatos. Además, en la década de los 60, no solo se organizará el Gran Campeonato de Bertsolaris, sino que también habrá que retomar la organización de los campeonatos de Vizcaya, Navarra y Guipúzcoa.

Aquel año se tomó una decisión muy importante que hoy día es tradición (si bien con algún cambio): el vencedor de la edición anterior del campeonato solo participaría en la última fase, en un combate contra el bertsolari que hubiese vencido previamente al resto de los candidatos. Hubo opiniones favorables y contrarias al respecto. Finalmente, Basarri ganó el campeonato de 1960, habiendo cantado trece bertsos. El segundo, Uztapide, tuvo que cantar cuarenta.

El bertsolarismo siempre ha sido reflejo de la actualidad y de la sociedad del momento. En ocasiones, sin embargo, los bertsolaris no eran el mejor ejemplo como conocedores del panorama actual. Sirva como ilustración la respuesta que el bertsolari Narbarte le dio al pie forzado de Alfonso Irigoien.

*Fabiola es la nueva
reina de los belgas.*

Veo que Alfonso
dice la verdad;
de lo contrario,
no hablaría así,
pienso que allí
debe haber algo.

Andrés Narbarte.

Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1962: LA COSECHA DE UZTAPIDE

El público del País Vasco tenía sed de bertsos, así que la Academia de la Lengua Vasca se esmeró en la organización de los campeonatos: los provinciales eran anuales y el gran campeonato bianual. El de 1962 empezó en junio y terminó con la gran final del 30 de diciembre en el teatro Astoria de San Sebastián. Ocho bertsolaris se clasificaron para retar a Basarri y Uztapide, finalistas de la última edición. Entre ellos estaban Xalbador y Lazkao Txiki, bertsolaris destacados en aquel entonces. El presentador propuso como tema la palabra *madre* y Uztapide cantó estos tres bertsos.

Qué tema más bonito
el que ahora
viene a mí
de mi compañero;
he de cantar aquí
unos tres bertsos,
en ello pondré
todo mi empeño,
no hay nada más que decir
una vez dicho: madre.

Mi madre me dio
 el pecho por primera vez,
 de ahí tomé fuerza
 para cantar bertsos,
 por eso me hierve
 la sangre en el corazón,
 se fue el alba,
 llega ya el ocaso,
 y cada vez está más bajo
 el viejo Uztapide.

Aún me acuerdo
 de mi madre,
 qué pena que hoy
 no esté junto a mí;
 Dios te llevó
 al cielo,
 sé que pronto
 te apenarás un poco,
 pero yo también estaré
 pronto en el cielo.

Manuel Olaizola “Uztapide”.
Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1967: “SI SE LE ENTENDIERA A XALBADOR EN GUIPÚZCOA...”

El campeonato de 1965 lo ganó también Uztapide. Según cuentan los cronistas de la época, “la actuación fue tal como se esperaba”. Sin embargo, para entender lo sucedido en la edición de 1967, es necesario saber que el bertsolari Lazkao Txiki cantó también muy bien en 1965, logrando la ovación y el reconocimiento de muchos aficionados.

Lazkao Txiki participó también en la final de 1967; tendría tantas ganas como Xalbador de participar en la última fase de la jornada, pero el jurado escogió al pastor de Urepele para medirse al campeón de la edición anterior. El público respondió con abucheos a la decisión del jurado durante cinco minutos y medio. Fernando Aire, Xalbador,

lloraba mientras el jaleo reinaba entre los aficionados. Finalmente, el bertsolari del País Vasco continental compuso la estrofa que se ofrece a continuación, y la multitud enervada convirtió los silbidos en aplausos.

Hermanas y hermanos, por favor,
no penséis que yo estoy a gusto,
sería más feliz
mirando desde un lado.
Si no estáis contentos,
la culpa no es mía;
me habéis abuchado,
pero todavía os quiero.

Ferdinand Aire “Xalbador”.

Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

Aquel suceso y otros motivos fueron suficientes para detener la ola de campeonatos, y los certámenes de bertsolaris desaparecieron hasta el año 1980. Sin embargo, cabe destacar un concurso que se organizó en 1968 en el que participó Basarri.

1980: AMURIZA, DEPORTISTA DE LA PALABRA

Tras una pausa de doce años, la Academia de la Lengua Vasca decidió retomar la organización de los campeonatos, pero no del modo anterior. Se seleccionaron dieciséis bertsolaris desde el principio, sin hacer una fase eliminatoria mayor. Los cambios afectaron a la clasificación, a la estructura del campeonato y a la dinámica creativa de los bertsolaris. Se introdujo una nueva tipología de bertsos. Fue entonces cuando se crearon la mayoría de las escuelas de bertsolaris que existen hoy día, así como los primeros métodos para el aprendizaje del bertsolarismo.

Tras el largo ayuno, los bertsolaris vizcaínos se presentaron con ganas al campeonato; así, Xabier Amuriza resultó campeón, y Jon Enbeita segundo, ambos vizcaínos. La prensa utilizó titulares como “El semáforo rojo de Amuriza quemó todos los cables”, “La de Amuriza es sidra de otra barrica” y similares para relatar lo sucedido el día

anterior (Aulestia, 1995). Amuriza cantó estos tres bertsos cuando le pidieron que improvisara tomando como tema la palabra “padre”.

Tonada: Aita izena kanta beharrak

Tener que cantar a la palabra “padre”
me ha compungido el corazón,
no esperaba tener hoy aquí
una oportunidad tan bella como ésta;
estaba preso en Zamora y
casi me volví loco,
fui y estando allí
luego se murió mi padre;
nada querría más que
estuviese hoy vivo aquí.

Mi padre tenía buen humor,
en ocasiones algo serio,
el camino que él me enseñó
lo aprendí mediante bertsos;
oh, padre, mis días
van poco a poco adelante,
pero como recibí de ti
la gracia de improvisar,
yo haré un árbol grande
de la semilla que tú diste.

Que este tema se ponga a tiro
casi parece un sueño:
en aquel caserío sufrimos
muchos chubascos y temporales;
tú, padre, fuiste tan bueno para mí,
nada severo, sino tierno;
hoy San Sebastián refleja
como está el País Vasco,
los aplausos que me den
te los mando a ti.

Xabier Amuriza.

Bertsolari Txapelketa Nagusia (Donostia, 1980-I-6), Auspoa, 1980.

1986: SEBASTIAN LIZASO, CAMPEÓN EN BURLA

Debido a desacuerdos en torno a la organización del campeonato, la relación entre los bertsolaris y la Academia de la Lengua Vasca se enfrió y ambos colectivos se distanciaron. Los bertsolaris, con la ayuda de varios aficionados, decidieron organizar por su cuenta el campeonato de 1986. De esa decisión nacería poco más tarde la Asociación de Amigos del Bertsolarismo del País Vasco.

Cuatro años antes, el Campeonato del País Vasco de 1982 fue el más vizcaíno hasta la fecha: Amuriza campeón, Jon Lopategi segundo y Jon Enbeita tercero, todos ellos vizcaínos. Lopategi era un claro favorito para campeón, pero el hijo del también bertsolari Joxe Lizaso, Sebastián, se le adelantó en 1986. Aun así, la performance más memorable de aquella final fue realizada por el favorito vizcaíno, en torno a este tema: *“Has tirado tus ropas viejas a la basura; ahora, ves cómo un hombre las está recogiendo”*.

Tonada: Gaztalondo handian

Ya no sabía qué hacer
con esas viejas ropas,
siempre me he vestido
lo mejor posible,
acaso las he tirado
antes de lo necesario,
pero la respuesta
he ahí claramente,
estoy triste porque
tras ver cuál
es el juego
de ese pobre anciano:
tenemos demasiada
miseria aquí.

Te veo triste
siendo anciano,
te han tratado mal
a decir verdad,

¿Qué podría darte yo
de mí a ti?
No creía que un caso así
existiera en ningún sitio,
toma todo gratuitamente,
no me des nada a cambio,
el corazón ya
me ha estallado,
todavía tengo
más ropas.

El resto andamos de juerga
día y noche,
y para ti, en cambio,
tantos obstáculos.
Has tocado la aldaba
en mi casa,
mi corazón por ello
se ha sobresaltado,
y siendo esto así,
pienso para mí,
si hay justicia
¿cómo dejarte así?
Te vestirás
con mis mejores trajes.

Jon Lopategi.

Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1991: EL “TONGO” DE JON SARASUA

El campeonato de Guipúzcoa no es el Gran Campeonato de Bertso-laris del País Vasco, pero lo sucedido en San Sebastián en la final de dicho certamen el 22 de diciembre de 1991 merece un hueco en esta cronología.

Aquel año Anjel Mari Peñagarikano ganó el campeonato y el corazón del público. Por detrás le siguieron en orden Egaña, Euzkitze y Sarasua. El último se hizo con el título del primer escándalo de la

historia del bertsolarismo, considerando lo sucedido a Xalbador como un accidente en el que él poco pudo remediar. Los bertsolaris cantaron excelentemente hasta el último ejercicio. El tema impuesto a todos los bertsolaris de uno en uno decía así: “Al atardecer, tras despedirte de tu madre con un beso, has salido de fiesta en tu coche, prometiendo volver a casa para las dos de la madrugada. En este momento son las seis de la mañana. Acabas de recordar lo prometido a tu madre. Estés como estés, desde donde estés, tres bertsos”.

Sarasua quiso “reaccionar contra el morbo” creado por el campeonato. Tras dos estrofas de siete rimas fabulosamente improvisadas, su último bertso consistió en un simple *zortziko* sin mérito técnico alguno, estrofa que se muestra a continuación. Fue, parece ser, un gesto contra el morbo de la competitividad de los campeonatos.

Tonada: Aranora joan ziran I

He hecho muchos esfuerzos
para lucirme;
esto es un campeonato
y ¡qué más da!
Tú preferías que hubiese
vuelto a casa,
hoy no he vuelto
y ¡qué se le va a hacer!

Jon Sarasua

Base de datos del bertsolarismo, Centro de Documentación Xenpelar.

2001: EGAÑA Y LUJANBIO

Desde el campeonato de 1993 hasta el de 2001 el bertsolarismo vivirá un periodo muy prolífico. Son varios los ejemplos que podrían merecer un hueco en esta antología, pero para mostrar el resultado de la transformación que el bertsolarismo sufrió durante esos ocho años, bastará con dar cuenta de dos excelentes performances.

La primera refleja el principio del cambio discursivo del bertsolarismo: el arte del siglo XXI ha pasado del análisis a la descripción, y la composición que se muestra a continuación puede considerarse como

un símbolo del principio del cambio. Maialen Lujanbio tuvo que cantar en torno a este tema: “*Un amigo tuyo murió en el Himalaya la semana pasada. Hoy has recibido una postal que te envió de allí*”⁵.

Tonada: Baserrian jaio nintzan

Hola, Maialen: ¿qué tal?
Me acuerdo de ti,
porque te tengo presente
en mi aventura montañera.
Estamos felices
en contacto con la montaña;
ya sabes, como siempre,
al filo de lo imposible.
Esa cima de Makalu
nos fascina;
pasado mañana estaremos
rozando la cima.
Te envío un beso cálido,
confía en nosotros.
¡Qué calido era el beso
y qué frío ha llegado hasta mí!

Quiero llorar, pero
es mejor no hacerlo,
si no, las lágrimas
caerán sobre la postal,
y se correrán y borrarán
los besos y lo demás...
Quiero sollozar, pero
me voy a aguantar.
Puedo imaginarlo
bajando del campamento base...
Todas sus ilusiones y sueños

5. Nota del traductor: se ha optado por traducir al masculino el género del amigo, siguiendo la pauta establecida en las notas previas.

se han desvanecido;
quería ir con la *ikurriña*⁶
a un sietemil,
y ahora en Makalu ondea
la bandera de la muerte.

La radio alertó
de posibles aludes,
pero tú estabas tan comprometido
con tu sueño
lo estabas, y en esas ocasiones
pareces un cabezota;
seguirías adelante,
siempre lo has hecho.
La ilusión de la vida,
paraíso de la muerte;
no me has dejado
ni decirte “hasta luego”;
y quiero decirte
unas últimas palabras;
te escribiré una carta,
es posible que la recibas.

Maialen Lujanbio.

Base de datos del bertsolarismo, Centro de Documentación Xenpelar.

La segunda contribución del mismo año pertenece a Andoni Egaña: el bertsolari de Zarauz, en los primeros versos de sus estrofas, hizo una recreación metafórica de lo que después desarrollaría en la segunda parte del bertso (haciendo referencia, en cierto modo, a la estructura de las coplas antiguas de la literatura oral vasca). Le pusieron este tema: “*Eres un profesor de 45 años que se ha enamorado de una alumna de 18. Tus pensamientos y tus sentimientos no concuerdan.*”

Tonada: Munduko ilunabarra

6. Ikurriña: bandera vasca.

Yesca de los sentimientos,
techo de todas mis estrellas,
atalaya de todas las vistas,
nacimiento y campanas a la muerte.
Conocí una alumna mía,
al principio no quería;
se me ponía a la vista,
no me sentía tranquilo.
Estoy casado, hasta ahora
me sentía afortunado;
¿tanto me he alelado?
¡Qué es lo que debo hacer, ay!
Entenderlo, no lo entiendo, pero
sí que lo vivo y siento.

La ruleta que es la vida,
gira que te gira,
expectantes de lo que pueda traer,
con total pasividad:
por una parte, tengo a mi mujer
guardada en mi corazón;
por otra parte, ahora tengo
el capricho de esa chica.
La verdad es que estoy enamorado,
¡No es charlatanería!
¿Qué voy a hacer, cómo actúo,
tiro una moneda al aire?
Al fin y al cabo, la vida también
es *cara o cruz*.

Mi corazón y mi tejado,
van y se separan cuando más los necesito,
se rechazan mutuamente
y la decisión me agota.
He dicho *cara o cruz* pero
el destino es siempre el destino;
no sé si buscar el equilibrio

junto a mi mujer,
o, si no, irme con la joven,
acariciar la aventura.
Casi me he consumido pensando
y quiero acostarme,
y tomar la decisión con la almohada
pero, sobre todo, conmigo mismo.

Andoni Egaña.

2001eko Bertsolari Txapelketa, Bertsolari liburuak, 2002.

2009: UNA MUJER CAMPEONA

El Gran Campeonato de Bertsolaris de 2009 tuvo una influencia directa en la historia de este arte: por primera vez, una mujer se hizo con el máximo galardón del campeonato. El bertso cantado por Maialen Lujanbio tras proclamarse vencedora es una síntesis inmejorable de su triunfo y del bertsolarismo contemporáneo:

Tonada: Eguzkiak urtzen du han goian A

Recuerdo a las abuelas de antaño
con la colada en la cabeza
recuerdo a las abuelas del ayer
y a las madres e hijas de hoy.
Felicidades a Joxe⁷ y a vosotros,
os admiro con emoción
y terminaré dejando al público
un trocito de txapela.
Nuestro camino no es fácil
con tanta ley, juicio y barrera,
por la noche volveremos
a los cuatro confines de Euskal Herria
y con la fuerza aquí reunida
y el coraje que cada uno se lleva

7. Joxe Agirre (1929-2012) fue el bertsolari azpeitiarra que le puso la txapela de campeona; el bertsolari de mayor edad que más tiempo llevaba en activo.

sigamos creando este pueblo
desde euskera y en euskera.

Maialen Lujanbio

Bertsos escritos

A simple vista, los bertsos improvisados y los escritos dejan la misma impronta si se recogen en papel, pero quien analiza detenidamente ambos, rápidamente descubrirá que el resultado de una de las dos tipologías es mucho más elaborado. En realidad, el proceso creativo de los bertsos escritos es muy similar al de los improvisados, es decir, el autor utiliza la misma técnica en ambos casos, pero la ausencia de la urgencia establecida por el escenario permite al escritor algo más de tiempo para mejorar y perfeccionar sus estrofas. Una vez compuesta la obra, los bertsolaris de antaño recurrían a la ayuda de alguna persona letrada, para que esta última plasmara los pensamientos del artista en papel; los bertsolaris de hoy día, en cambio, no necesitan de nadie para tal efecto.

Como hemos dicho antes, según el historiador de Zaldibia Juan Ignacio Iztueta, a finales del siglo XVIII la función principal de las hojas volantes de bertsos escritos consistía en dar a conocer las proezas de los pelotaris; las investigaciones de Patri Urkizu, sin embargo, demuestra que no había tal monopolio temático, ni en el País Vasco continental, ni en el peninsular (Garzia et al, 2001). A partir del siglo XIX, no obstante, la temática de los bertsos escritos se diversificó considerablemente: sucesos históricos, temas sociales de barrios y pueblos, daños causados por temporales, la religión, el amor, la guerra, chismes y cotilleos... Se puede afirmar que la historia del País Vasco de aquella época se puede leer en bertsos escritos. Juan Mari Lekuona clasificó el bertsolarismo improvisado y escrito, y propuso la siguiente clasificación sobre los periodos de la historia de los bertsos escritos:

Tabla 4. Periodos de los bertsos escritos

Años	Periodos	Bertsolaris
1800-1830	Pre-romanticismo	Pernando Amezketarra, Zabala, Txabalategi...
1839-1876	Romanticismo	Etxahun, Otxalde, Xenpelar, Bilintx...
1876-1935	Pre-renacimiento	Pello Errota, Udarregi, Kepa Enbeita, Txirrita...

Hasta el inicio de los campeonatos de bertsos improvisados, las hojas volantes de bertsos escritos gozaron de mucho éxito. Existía la figura del vendedor ambulante de bertsos escritos, la persona encargada de comercializar la obra de los bertsolaris. Recogían las hojas volantes en la imprenta y deambulaban de feria en feria, de festividad en festividad. Muchos tenían alguna discapacidad, como era el caso de Prudentzio Abarrategi *Besamotza*, el manco de Urdúliz, vendedor muy famoso de los tiempos de Txirrita.

Lamentablemente, aquella época terminó hace tiempo y en la actualidad los bertsos escritos han perdido las funciones y la fuerza que tenían otrora. La revista *Argia* y otras publicaciones han llegado a ofrecer secciones completas a los bertsos escritos, pero los las obras relativas a este tipo gozan de poco reconocimiento hoy día, salvo aquellas que llegan a formar parte del disco de algún cantante.

NUEVAS CANCIONES SOBRE LOS PARTIDOS DE PELOTA DE URRUGNE

I

Año mil ochocientos cincuenta y uno,
esto ha sucedido en Urrugne,
ha tenido lugar un bello partido
en la que la pelota volaba cual pájaro veloz;
el gascón, atrás, Autziartze, al frente;
han ganado fácilmente contra los españoles.

2

Los de Sara escogieron a sus amigos;
era sabido por todos que eran buenos pelotarís,
ahora es para ellos la fortuna del premio;
siendo el premio otorgado por el señor d'Abbadie,

nuestro imperio tiene un gran honor,
los vasco-franceses somos los señores de la pelota.

3

No hay que menospreciar a los provincianos,
ya que juegan a la pelota con respeto,
si tienen algún problema, preguntan a la plaza,
todos deseamos jugadores así,
la gente admira sus bellos pasos,
pero el gascón les fastidia.

4

El gascón, atrás, Autziartze, al frente,
cuánto ha disfrutado la gente de aquí,
sus compañeros también han jugado bien,
sin reprocharle nada el uno al otro,
al terminar el partido los cuatro han sonreído,
estamos a su servicio siempre que quieran jugar.

5

Adiós navarros y provincianos,
con los franceses no hay diversión en la pelota,
de los tres, en este reino manda el gascón,
no hemos visto nada semejante hasta ahora,
en su último partido, creedlo todos,
ha ganado sin fatigarse mucho.

6

Han perdido y se han ido en duelo,
dejando a los franceses descansando,
pues vinieron jóvenes y con ganas,
no se creía que tuviera rival en el mundo,
el gascón los ha confundido en el segundo paso,
pues la liebre dormía donde no se esperaba.

*Joanes Oxalde.
1951, Urrugne.*

Anton Abbadiaren koplarien guduak (1851-1897) (Adaptado)

VENTAJAS DE LA MALA MUJER

Tonada: Andre txarraren bentajak

Estamos en el año mil
ochocientos sesenta y cuatro,
voy a empezar a publicar
la perdición de la familia;
me gustó una bella mujer
y la traje a casa.
Ha abierto un pasillo nuevo
desde su habitación a la calle.

Mi padre apalabró la boda,
mi madre quería que yo la aceptara,
así que decidí
ponerme en sus manos;
era una mujer bellísima,
humilde y dulce.
No se sabe si el cazo es bueno
hasta que se pone al fuego.

Si se levanta para las diez,
abre le armario,
coge sus ropas, y se prepara
y adorna para las once;
se toma un tazón de vino,
mantiene su cuerpo sano,
y se cuida a sí misma
mejor de lo que cuida al marido.

Hace poco, diré cuándo,
un domingo, al atardecer,
mi mujer estaba bailando,
los que miraban, reían;
no tiene ganas de trabajar, pero
baila rápido el fandango,

de haberla visto yo,
le hubiese partido la espalda.

Se cayó por las escaleras
desde arriba hasta abajo,
primero pensé que había sido
algún puchero viejo;
tenía una pierna en Vitoria
y la otra en Londres,
aún hoy seguiría así,
si alguien no hubiera venido.

La agarré y allí estaba
sin poder levantar a mi mujer;
me dijeron: “Está bebida,
no le hagas caso”;
estaba como una cuba, pero
no se rompió ningún hueso...
decía: “Estoy débil,
¿no hay vino dulce?”

Tras pasar el día fuera,
llegará por la noche,
con el ceño fruncido y la mirada torva
entrará en la cocina;
los niños, pobrecitos, lloran
pidiendo la cena;
el maíz en el molino, el pan ausente,
y el alimento en la calle.

Amiga del vino
y enemistada con el marido,
hoy también apostaría a que
mi mujer es capaz
de vaciar rápidamente
una botella grande sin vaso;

en eso es hábil como ella sola,
en lo demás, no tiene ventaja alguna.

Frantsizko Petrarena "Xenpelar".

1864.

Xenpelar bertsolaria, Auspoa, 1969.

AL FERROCARRIL DEL NORTE

Tonada: Norteko trenbideari

I

En el año mil ochocientos sesenta y siete,
vi el primer tren en territorio español,
hacía parte del camino a la vista, a veces se sumergía en la tierra;
desde entonces le han puesto nuevas herraduras.

II

Quien inventó así el ferrocarril del Norte,
tenía gran sabiduría y buen conocimiento;
no hay hombre que encuentre mejor caballo:
por la mañana sale de Irún y para la tarde llega a Madrid.

III

Ayudémonos mutuamente sin enfadarnos,
aunque vaya a gran velocidad se detiene de golpe;
Si alguien necesita venir a San Sebastián desde Madrid,
dispone de un adelanto increíble en el Norte.

IV

Esa línea tiene muchos túneles, puentes y ríos,
con dos carriles la han puesto más elegante que nunca,
con energía eléctrica y tantos guarda rayos;
noche y día, sin detenerse, siempre transportando algo.

V

Vaya tranquilamente al tren, aunque todos envejezcamos,
tiene unos accesos fabulosos, se entra fácilmente a los coches;

pasadas diez leguas, se llega a casa en una hora,
la tercera de ahora es tan magnífica como la segunda de antes.

VI

Asientos magníficos y otra cosa muy buena:
por si acaso, cada coche tiene baño;
el otro día vi allí a una anciana de 80 años,
una vasco-francesa de pelo blanco, la moza de Bentaberri.

VII

No necesitan carbonera ni fogonero;
Lo único que hay que hacer es estar atento y sujetar la llave;
abrirla al partir y cerrarla al llegar,
anda día y noche silbando y resoplando sin cesar.

VIII

Era un hombre hábil el maestro que creó la electricidad,
le bajó los humos al fuego;
ahora se le quita fuerza al agua en muchos sitios,
antes era barata, pero ahora vale mucho.

IX

El agua hirviendo lloraba murmurando:
«¿Es preciso que siempre tenga que estar hirviendo en la caldera?
No tengo más alimento que el fuego, el humo y las brasas;
si me estudias bien, en frío también tengo brío».

X

El maestro de la electricidad se le quedó mirando
con los brazos abiertos, dando por bueno ese argumento:
«Sé que tus días y noches son lastimosos,
si lo que dices es cierto, se apagarán las llamas».

XI

Mi conocimiento del mundo ha sido muy superficial,
le pido a Dios que por favor me ilumine;

antes no sabíamos que existía la electricidad,
ahora el agua fría mueve el tren como antes lo hacía la hirviente.

Jose Manuel Lujanbio "Txirrita".

1931. (Adaptado)

Txirritaren bertsoak, Auspoa, 1971.

CANTANDO HASTA EN EL FÉRETRO

Tonada: Dozena bat bertso berri

I

Estaba triste, muy triste,
creía morir
y pensaba: ¿será posible
levantarme el ánimo?
Ni levantarlo, ni aguantarlo,
vacío hasta el alma,
empecé a cantar, desdichado,
¿qué hacer si no?

II

Empecé a cantar
y no fue en vano;
sin darme cuenta, se
me alegró la mirada.
La sonrisa llegó a trompicones
repleta de dientes,
¿quién dijo que cantar
no era rentable?

III

Desde entonces pensé
que los niños no vienen de París,
que cada uno es dueño
de sí mismo.
Las penas me inundan,
no hay quién las pare,

pero empiezo a cantar
y desaparecen todas.

IV

Me quitaron el pan,
se comieron mi historia,
y me hicieron cavar
mi propia tumba.
Estaba a punto de cantar
la agonía del hombre
pero el propio canto me levantó
el ánimo caído.

(...)

VI

El pájaro nace cantando,
el monte se lo pide,
y la jaula también
le parece un lugar para cantar.
Gracias al canto
se le alivian las penas,
y ¿nuestra jaula no vale
ni para cantar?

(...)

IX

Tengo muchas aficciones
pero me curo pronto
sin querer, y sigo así
gracias al canto.
Cantaré algo,
me da igual cómo y qué,
mientras canto
no me falta nada.

XI

¡Qué pena, la muerte!
 ¿Quién no lo ha pensado a menudo?
 Pero, por favor, a mí
 no me traigáis unas tristes flores.
 Antes de enterrarme,
 dejad el féretro abierto
 para que le cante mi último bertso
 a vuestro llanto.

Xabier Amuriza.

1984. (Adaptado)

Revista "Herria", 1984-07-05.

EN BERTSOS, SÍ

Tonada: Nire gorputza dardarka daukat

I

No estoy seguro de si
 vas alejándote de mí,
 casi has hecho de mi corazón
 un almacén de dudas.
 En sí, ¿lo más fácil
 no sería dejarlo todo?
 Sin embargo, quiero expresar
 abiertamente mi orgullo,
 y así ofrecerte un motivo
 para que tú también te enorgullezcas.
 Como jamás se puso en duda
 si soy capaz o no,
 te voy a regalar
 una obra de arte,
 para que mis sentimientos
 se vuelvan inmortales.

II

Quería retratarte en un cuadro
como señal de mi amor,
tiene una gota de carbón en el pelo,
y dos de carmín en las mejillas,
dientes blancos, labios rojos,
dos hoyuelos grises a los lados.
Aun teniendo en los ojos
color pardo y color oro,
casi parece un milagro, pero
no es la misma en ambos.
Me esmeré de verdad,
pero me rendí apenado,
aunque me esforcé
sin dormir noche y día,
no tenía todos los colores necesarios
en mi paleta.

III

Rendido, lancé
el pincel con rabia
tomando en mis manos
el martillo y el cincel de los escultores.
Sin embargo, el bronce
no se hacía a tus curvas,
son de poca redondez
la piedra y la pizarra,
y el barro se me derretía
como si estuviera asustado,
la madera es un material caduco,
soporta mal el paso del tiempo.
Finalmente, me di cuenta
de que era imposible,
pues eres demasiado bella para
que un dibujo te refleje.

IV

Bizet se acordó de Carmen,
Beethoven de Elisa,
Cohen nos habla de Suzanne,
Tapia de su Maddalen.
He vertido tanta energía
queriendo hacerte una canción,
quien no lo haya intentado, no sabrá
qué labor tan desagradecida es;
tras dar lo mejor de mí
poniendo las blancas, negras y corcheas
lo mejor que pude,
¡he fracasado claramente!
Al mirar al pentagrama
No hay ningún SOL,
se habrá avergonzado
ante la presencia de otro sol.

V

La poesía es el camino
para expresar sentimientos.
Me he santiguado y he esperado
a que llegaran las musas.
Tengo en mente a la diosa Venus
o las flechas de Cupido,
estrellas, golondrinas, hiedra,
la hojarasca y el viento,
el paseo hasta la fuente
de Maritxu y Bartolo,
¿Qué cosa más confusa,
dónde tiene la gracia?
Para ti puede ser poco
todo lo escrito.
¿Por qué eres tan singular?
¿Por qué tan especial?

VI

Ya está, voy a hacerte
una fotografía suprema,
aprovechando el momento
en el que el atardecer se viste de morado.
Cuando te he revelado,
¡Qué lástima, qué pena!
No es igual el momento de cansancio
o el que duermes,
el instante antes de amarse
y el de sentirse ya saciado.
¿Cómo capturar todo?
El presente y el pasado.
¡Qué opción tan pobre y escasa
la de la cámara de fotos,
un solo instante no refleja
lo que tú eres para mí!

VII

Últimamente la cocina
tiene muchos galones;
cambiando un poco el dicho,
“el pico no es rentable”.
Mi ánimo y capricho
era hacer un plato nuevo,
“chuleta con coliflor”
Inventada en tu honor.
Le añadí la sal que tienes
y tu vinagreta,
pero aun prestando atención
se me ha quemado todo.
¿No será mejor rendirme
y guardar los utensilios de cocina,
ya que tus sabores dulces y salados
no tienen igual?

VIII

Dudo sobre si tengo
 facultades o no,
 lo intentaré en bertsos,
 al límite de lo imposible.
 Eres mi ánimo en la desesperación,
 mi sosiego en tiempo febriles,
 un cálido abrigo
 en las frías tardes de otoño,
 la calma en el temporal,
 la sonrisa en la tristeza,
 una bandera blanca en la guerra,
 una puntilla en mi muda,
 fuego de mi chimenea en invierno y
 olor a tierra mojada en verano.
 En bertsos sí que puedo expresar
 como quiero cómo te quiero.

Andoni Egaña.

Tximeletak sabelean, IZ, 1994.

CRÓNICA DE UN PARTO

Tonada: ETaren su etenetik

I

Una de la madrugada,
 Primera contracción,
 Y por mis muslos
 caen gotas de agua.
¿Ha llegado el momento?,
 los dos hemos dudado,
 los descansos no duran
 más de cinco o seis minutos.
 Él se pone en danza,
¡Hace falta esto y aquello!
 Yo me desnudo en la habitación,
 que empiece la aventura:

mi cuerpo está preparado
para partirse en dos.

II

En esta casa nacieron
mi padre y mi abuela,
su madre y
el abuelo de la bisabuela.
Cuatro paredes que conforman
la cadena del cordón umbilical,
la forma de la memoria
de las mujeres de la familia.
Me siento tan segura,
es tan buena la sensación,
el profundo sentimiento
que tengo arraigado al dolor del parto
que todos han venido
aquí a ayudarme.

III

Elisa ha llamado al timbre
A las dos en punto.
Mi chico me ha avisado,
Ha llegado la comadrona.
Le ha ofrecido café
—oscuro, como el cielo—;
le he dicho *si nos*
hubiésemos preparado algo más...
Llega antes de tiempo
nuestra pequeña brujita!
Me ha respondido
intenta calmarte:
la vida es salvaje
e incontrolable.

IV

Ha extendido las sábanas viejas
sobre la butaca,
ha tomado aire y llenado de agua
hasta arriba la bañera.
Me ha dicho *¿qué tal, cariño,*
vuelve el dolor?
Le he agarrado del cuello
y se me ha escapado un gemido.
Para hablarle al niño
he entrado en mí:
abandonémonos,
tú al vacío, yo al dolor,
para que nos partamos
y completemos a la vez los dos.

V

Pasillo interior,
resquicio de mis adentros,
ábrete lentamente,
dilátate, hazte más grande.
La respiración es mi epidural,
la conciencia mi médico,
el dolor me dice
cómo y hacia dónde moverme.
Dejo irse a mi mente
y escucho a mi cuerpo,
gozo de los descansos,
me rindo ante el dolor...
Nunca me he sentido
tan segura de mí misma.

VI

Al igual que la pequeña barcaza
a merced de la tempestad,
voy a la deriva
entre las olas del dolor.

No voy en su contra,
es mejor así:
es como bailar un vals
con el dolor.

En cuatro horas
he dilatado diez centímetros,
los bramidos vienen
desde mis entrañas a decirme
que falta poco para
que vea tu cara.

VII

Voy a duras penas de la bañera
al sofá cubierto de trapos,
me he puesto a cuatro patas,
tal como lo he sentido.
¡Me voy a partir en dos!,
es lo que me viene a la cabeza,
pero he empujado con fuerza,
presión, abrasión...
Y de repente oigo
“¡ha salido la cabeza!”
Papá te ha sacado
y te ha traído a mis brazos.
“¿Qué tal, pequeña?
Bienvenida al mundo!”

VIII

Ahora te tengo en brazos
—está saliendo el sol—
el sudor y la sangre
son el olor de la vida.
He acercado mi pecho
a tu oído:
tienes hambre de vida, hambre de piel,
ven al pecho de mamá.
¿Vienes al nuevo mundo

Con los ojos bien abiertos?
A las siete menos veinte
has llegado a Getaria:
y has dado tu primer suspiro
mirando al mar.

Uxue Alberdi.
Certamen Balendin Enbeita, 2012.

Coplas

Nieve en la montaña,
echa más madera al fuego,
las madres de hijas hermosas
temen a los chicos deshonestos.

En lo alto, San Bernabé,
abajo, Gordobil,
en la plaza de Otxandio
suena el tamboril.

La copla se asemeja a un bertso que tiene cuatro versos: pueden constar de versos impares de 10 sílabas y versos pares de 8, de tres versos de 8 y el anteúltimo de 10 sílabas, o pueden seguir el patrón métrico de los bertsos; en ambos casos, la rima siempre se sitúa en los versos cortos. El nombre del género es metonímico, ya que toma su nombre de la métrica; además, esta estrofa no es en absoluto desconocida para otras culturas, puesto que en castellano, por ejemplo, la copla es la estrofa formada por cuatro versos octosílabos.

Si bien por métrica lo parece, la copla no es un bertso corto, ni la mitad o cuarta parte de una estrofa más larga, del mismo modo que el cuento no es una fracción de la novela o el niño de diez años no es la mitad del hombre de veinte. La extensión es decisiva en la tipología de géneros. La copla no dispone de espacio para artificios o florituras de relleno. En lo referente al contenido, las coplas se clasifican en dos grupos: conjuntos de coplas en torno a un tema –sean fechas señaladas como Navidades o Santa Águeda, sean temas recurrentes en las baladas– o conjuntos de coplas que no guardan ninguna relación temática entre sí –para la danza–. La lógica interna de la copla es tradicionalmente visual, y no tratan ningún tema transcendental; las onomatopeyas abundan en ellas y no suelen faltarles un toque de humor.

La copla, como el bertso, puede formar parte de otros géneros literarios como los cantos épico-líricos o el género educativo. Aun así, existen dos funciones o roles especiales que se le atribuyen a la copla: por una parte, existe un patrimonio popular recogido en coplas, una antología que se canta a lo largo y ancho de la geografía vasca, es decir, la formada por las coplas antiguas; por otra parte, las proce-

siones o ritos que se realizan en momentos puntuales del calendario sobreviven todavía hoy día en distintos puntos del País Vasco, si bien las coplas ya no suelen ser preparadas para la ocasión, sino más bien aprendidas y repetidas año tras año.

El género de las coplas se divide en tres grupos:

- Coplas antiguas: piezas tradiciones, claros ejemplos de la sabiduría popular que están vinculados a otros género de la literatura oral vasca.
- Coplas de baile: estrofas divertidas que los bailarines inicialmente solían cantar en ausencia de instrumentos musicales.
- Coplas de ronda: coplas que se cantan en determinadas rondas y procesiones que se celebran en Navidades o el día 4 de febrero, víspera de Santa Águeda.

Coplas antiguas

LELO

Lelo il lelo, il lelo
leloa zara il leloa.
las armas de los romanos lo intentaron
pero Vizcaya se llevó el triunfo.

Octaviano, señor del mundo,
Lekobide de Vizcaya,
así por mar como por tierra
nos ha hecho sitio.

Las campas secas son tuyas
la niebla cubre los montes bravos
cuando estamos apostados en lugar ventajoso
cada cual mantiene su ánimo fuerte.

COPLAS ANTIGUAS DE ZEANURI

La hierba más hermosa
es el trigo en el campo;
la mejor mujer
es la Virgen María.

Hace tiempo te dije
Mari eskupulu
que la ronda nocturna
no es segura.

Antonio copla a copla,
el dinero al bolsillo,
muchos chicos locos
se reúnen en la plaza.

De ronda por la noche,
somnoliento por la mañana,
a ti, chico, no te gusta
mantenerte en buena salud.

Antonio Goitia
violinista,
toca el acordeón
por ocho maravedíes.

Anton el herrero
un loro en la ventana,
lleva plomo
pensando que es oro.

MI AMOR COME

Mi amor come
pan con fresas
aun así tendrá
la cintura esbelta y linda.

Mari Carmen, la costurera,
hija de buena familia,
en un solo día cose
un pantalón y una camisa.

Hace tiempo que no veo,
ay, a Fidela, la de San Sebastián,
antes prefiero
el hígado de un buen cerdo.

Dingili dango Mariñe
¡Si siempre estuviéramos así!
Para estar así siempre
eres algo casquivano.

He de hacer una ventana
en frente del mar,
para ver cuándo
se va mi amor.

En el mar todo es agua,
no se ve nada de arena,
para ver a mi amor
yo pasaría por allí.

En Bilbao hay muchos médicos,
además, en Barrencalle,
yo también voy allí
cuando me duele la cabeza.

Mi sombrero encorvado
siempre quiere ir a la taberna,
algún día lo dejaré
a cambio de medio azumbre.

Eres demasiado bella
para trabajar en la huerta,

busca un caballero
para pasear por la calle.

Dicen que tengo la piel oscura,
ay, a mí no me importa,
el vino tinto también es oscuro
ay, y todo el mundo lo toma.

Moza de Lezama,
moza morena,
se te ve en el rostro
que eres de Lezama.

Coplas de baile

LA HIGUERA DE LA HUERTA

La higuera de la huerta
tiene tres pedículos.
La mujer aficionada a los chicos
tiene las piernas ligeras.

Las piernas, ligeras,
y la cabeza aún más,
es mejor bailando
que escardando.

Voy a escardar
a la artiga;
escardo la hierba
y tiro el maíz.

Madre, si quieres
comprar chicos,
junto a las iglesias
dan ocho por una moneda.

Si son buenos,
no son caros,
si son malos,
probar y dejar.

COPLAS DE BAILE DE ATAUN

Voy a empezar
a divertir a la juventud,
si viéndome así
no te consuelas.

Ay, esta pandereta nueva,
traída de Pamplona,
tiene los lados azules
y el centro de oro cobrizo.

La pandereta de mi mano
Es de vellocino fino,
a una dama le ha costado
el dinero de un memorial.

Los pajaritos a la jaula,
los estudiantes a la escuela;
los chicos de este pueblo
van a la taberna por la noche.

El fondo del mar es verde,
el pescado fresco está allí;
este año, dama, quiero que me acompañes
al convento de frailes.

Hay bruma en la mar
hasta la barra de Orio;
yo te quiero más a ti
que una madre a su hijo.

En el mar el agua es inmensa,
no se ve nada de arena;
yo la atravesaría
por ver a mi amor.

Miro y miro
al nuevo camino,
cuándo llegará de una vez
mi amor al pueblo.

PADRE SAN MIGUEL

Padre San Miguel de Iurreta,
flor del alto cielo;
está mirando cómo bailan los ancianos
y se ríe a carcajadas.

El tojo florece en la plaza de Garai,
en Ermua, el ajenjo;
quien quiera aprender a bailar
que acuda al caserío Barrueta.

Arriba la punta del pie,
más arriba el cielo;
si no puedes levantar la pierna,
agacha la cabeza.

Era joven, algo alocado,
me puse junto a ella;
abrió el mandil y
me tomó en su regazo.

En las campas de ahí arriba
las perdices cantan;
al alcalde de Errigoiti
le han cagado en los pantalones.

Coplas de ronda

Como se ha comentado anteriormente, es tradición vasca salir a hacer la ronda para pedir limosna el 4 de febrero, víspera de Santa Águeda, y en Navidades, aunque varios indicios permiten pensar que esas tradiciones son previas al cristianismo. Al grupo que mendiga lo suelen acompañar dos copleros al menos; ambos conocen bien el repertorio de las coplas de ronda, y tan pronto como llegan a una casa, enseguida se ponen a pensar cuáles son las coplas más adecuadas para esa ocasión. Además, en el caso de la ronda de la víspera de Santa Águeda, los copleros tenían muy claro qué tenían que cantar a quién; he aquí las normas recogidas para la ronda de Santa Águeda en Ataun⁸:

- 1) *En la casa que se canta, se ha de mencionar en las coplas a todos los miembros de la casa.*
- 2) *Cada intervención debe hacerse siguiendo este orden:*
 1. *Coplas de salutación inicial;*
 2. *Los señores de la casa;*
 3. *Matrimonios jóvenes;*
 4. *Viudos y viudas;*
 5. *Los hombres, empezando por el mayor;*
 6. *Las mujeres, en el mismo orden;*
 7. *Doncellas y sirvientes;*
 8. *Coplas finales.*

No respetar el protocolo supone un estigma que puede permanecer durante mucho tiempo en la memoria.
- 3) *Tras cantar a una persona, para cantar a la siguiente, se usa esta fórmula: “Orain aurrera goazen (izena) hori koplatzen” (Ahora sigamos adelante y cantemos a (nombre)).*
- 4) *Se le puede cantar más de una copla a la misma persona, pero que estén escogidas lo mejor posible. Quien tenga el don, puede inventar nuevas coplas, pero no como para molestar a nadie.*

SALUDOS

Saludos, gentes de la casa,
se llama a vuestra puerta,

8. Texto tomado del artículo “Erronda-kantuak eta eske-bertsoak” [Cantos de ronda y versos de mendicidad] escrito por Jabier Kaltzakorta, disponible aquí: <http://www.eus-kaltzaindia.net/dok/euskera/55739.pdf>

vengo solo, sin
mi mujer y mis hijos.

La puerta es de cristal,
el marco de plata,
señor de la casa, tú dirás
si debemos cantar o no.

El señor de la casa está callado
demos media vuelta y prosigamos,
que la gente de esta casa
sea bendecida.

Hemos estado con el señor alcalde
ayer por la tarde,
nos ha dado libertad
para poder rondar en paz.

Querida santa mártir
está llena de piedad,
que ella nos provea de
salud y paz.

Hemos de dar las gracias
a esta santa dolorida,
que siempre se santifique
el nombre de esta cristiandad.

La fuerza del odio,
un corazón fuerte como los gentiles,
primero la azotaron
y le quitaron el pecho.

MARIJESIS

En este santo diciembre,
en el nacimiento de Cristo,

alegrémonos todos
por una felicidad tan grande.

El buey y la mula
están junto a él,
para calentarlo con su aliento
cuando tenga frío.

Es veinticuatro
de diciembre,
hemos logrado
lo que deseábamos.

Género épico-lírico

“Oigo una campana,
no sé de dónde es,
puede que sea
la de la agonía.

Tengo siete sábanas
manchadas de sangre
y esta octava
me lleva del mundo.”

La dama de Francia.

Este género que aparece en muchas otras culturas está formado por la poesía lírica popular, las fábulas, los cuentos, las leyendas, los cantos y las baladas. Las obras incluidas en este apartado se alejan del lenguaje habitual; utilizan un registro vinculado a la creación oral, y sus performances no suceden dentro de la vida cotidiana, no son hechos habituales. Aunque individualmente sean de gran tradición, podría haber más de una duda a la hora de reunir las a todas en un solo género: por ejemplo, el uso de criterios formales y textuales puede acarrear cierta confusión para diferenciar la poesía lírica de los textos épicos o narrativos (salvo si se combina con el uso de criterios métricos y correspondientes a la rima).

Es cierto que la terminología recuerda el esquema principal utilizado por Menéndez Pidal para explicar la situación, época tras época, de la poesía española (Menéndez Pidal, 1953): los inicios pertenecen al género épico; luego surgieron los romances épico-líricos y, finalmente, los romances estrictamente líricos. Aun así, no se puede deducir que en los tiempos en que la épica imperaba no existían la lírica popular o la poesía tradicional; esa propuesta explica el desarrollo de las baladas, y quiere explicar cómo se pasa de los cantos épicos a los romances líricos, pero nada más. A fin de cuentas, la propuesta de Garzia recoge en un único género las obras épicas y las líricas; sin embargo, las piezas recogidas en bajo este epígrafe no tienen por qué considerarse épicas y líricas simultáneamente. Por tanto, los subgéneros presentados en este apartado tienen diferencias más significativas entre sí, en comparación con los géneros anteriores.

Lírica popular

La lírica popular o tradicional es el subgénero formado por poemas líricos transmitidos por vía oral, una variedad poética que suele presentarse en los pasos iniciales de una cultura; sus autores terminan por ser desconocidos o con el paso del tiempo se pierde toda información relativa a su autoría.

No se puede fechar con certeza la producción más significativa de lírica popular en el País Vasco: a menudo se utiliza el año de recogida como primera datación, si bien muchos textos tratan de un suceso histórico anterior o mencionan alguna fecha. Tradicionalmente se ha considerado el siglo XVIII como la época dorada de la lírica popular, principalmente porque fue entonces cuando se inició su recopilación. Según la opinión de Juan Mari Lekuona (Lekuona, 1982), sin embargo, la lírica popular es posterior a las baladas, y anterior al bertsolarismo del siglo XIX. En cualquier caso, en lugar de decir si tal género fue anterior o posterior a tal otro, acaso sería más propio decir que en determinada época determinado género gozó de mayor fama que el resto (y, desafortunadamente, afirmar eso de forma empírica resulta imposible).

En principio, no se puede negar que la lírica sea un subgénero, pero junto a características atribuidas a la lírica se pueden encontrar otras relacionadas con otros subgéneros: la ausencia del uso de la primera persona, fragmentos conversacionales, el uso de la narración... En lo referente a la temática, sin embargo, la unidad es evidente: la lírica popular trata sobre todo temas amorosos, pues el autor muestra sus penas y sentimientos. Eso sí, esos amores pueden ser felices o desdichados, y en la mayoría de los casos, los textos suelen tener alguna moraleja o advertencia: se quiere avisar de los peligros del amor al resto de los mortales. Posee un registro diferente, tal como se refleja principalmente en un uso determinado de las metáforas. Se reiteran tres símbolos: las estrellas o astros, las flores y las aves.

Las piezas de este subgénero son la expresión de un mundo interior, pero no todas se presentan en monólogos. Son muchas las canciones elaboradas en forma de conversación, muchas las que reflejan los temores y esperanzas de los amantes. Juan Mari Lekuona identificó una estructura de tres pasos en esas canciones: relato, monólogo,

diálogo. Aun así, podría ser también que solo constara de dos pasos. En este subgénero abundan las estructuras silogísticas y las oraciones subordinadas, y, por tanto, se puede pensar que la influencia de la literatura escrita en la poesía lírica es significativa.

EL AMOR

Qué loco es el amor,
todo el mundo bien lo sabe.
Yo tenía un amor
que me lo arrebataron...
Espero, que nuestro querido Dios
la trate mejor que a mí...

En los últimos festejos,
conocí a la estrella;
entre todos sobresalían
sus ojos de color azul oscuro;
me ofreció una pequeña sonrisa,
me avivó las esperanzas.

Desde entonces hemos hablado
sobre si me quería.
Me dijo que sí en dos ocasiones,
¡Pensad si estaba contento!
No creía que su promesa
estaba llena de mentiras.

Ahora tengo el corazón deshecho,
como la sal en el agua:
¡En pago de la luz de la buena estrella
recibo una sombra total!
Tras irse con un gran ladrón,
¡Cómo podré consolarme!

CARIÑO, ¿DÓNDE ESTÁS?

Cariño, ¿dónde estás?
yo no te veo
ni tengo noticias tuyas;
¿Dónde te has perdido?
¿Tanto ha cambiado
tu deseo?
¡Me prometiste
no una vez, sino varias veces
que eras mía!

Soy la de siempre,
no he cambiado.
Te tomé una vez en el corazón
para quererte.
Un padre celoso
es el que
me prohíbe
verte y hablarte.

¡Padre celoso
¡Enviaste a tu hija
sin duda para alejarla de mí,
a aquel convento!
Aun así, espero
que no se meta monja:
tenemos una misma fe,
nos la hemos entregado mutuamente,
es cosa segura.

Sobre un borrico
has venido a verme,
a consolarme,
a escondidas de mi padre.
Tengo ya cumplidos
veinticuatro años:

en cuanto pase un año,
entonces no me
importará mi padre.

Les diré a todas
aquellas que son hijas:
miradme a mí,
aprended de lo que digo,
cuando sean jóvenes
enseñadles disciplina;
que de mayores,
ya será tarde,
yo lo sé bien.

TIENE LA PERDIZ

Tiene la perdiz sus dos alas
así como un hermoso penacho sobre su cabeza.
¡Ay!, si tú también tuvieras una hermosa juventud
con una bonita melena rubia
que encandilara a las chicas.

El enamorado no debiera sentir vergüenza
por andar sin timidez de noche;
De día resultaría bochornoso
a la vista incluso de todos los pájaros.

He ido tras de ti noche y día
para alcanzar esa hermosa flor.
Al fin la alcancé, ay, pero tristemente
ha perdido su más hermosa pluma.

Nadie en el mundo vive sin pena alguna;
yo también tengo penas para dar y vender.
Yo deseaba casarme contigo
pero mi padre no quiere ni oír hablar de eso.

¿Qué tendría tu padre para decirme al respecto?
¿Que no soy lo suficiente bueno,
o que eres demasiado para mí?
Ahora no hay un príncipe para vosotros.

HE VISTO UNA FLOR

He visto una flor en un huerto,
desearía tenerla junto a mí;
no pierde sus pétalos ni en verano ni en invierno,
¡No hay otra igual en todo el mundo!

Decidí una noche ir
a coger aquella rara flor.
¡Pues no pensaba que nadie la vigilaba!...
¡Aquella noche creí que me perdía allí mismo!

Quiero daros un ejemplo a todos,
y sobre todo a la gente joven:
quien anda de noche no es precavido;
yo bien me libre, ¡gracias a Dios!

Fábulas, cuentos y leyendas

La narración popular es la respuesta que se le da a las exigencias propias del pensamiento humano, según Jose Miguel Barandiaran (Barandiaran, 2011). El famoso investigador añadió este comentario de Joseph Bédier en el prólogo de la obra *Euskal Herriko alegia, ipuin eta kondairak* (*Fábulas, cuentos y leyendas del País Vasco*): “Los relatos antiguos están sobre la faz de la tierra, basta con dar sin querer un golpe con un palo para sacar lo que se quiere de una roca”.

Las fábulas son breves relatos con moraleja; sus personajes suelen ser animales que poseen cualidades humanas, como el habla, por ejemplo. Pese a que Félix María Samaniego fuera un fabulista alavés de gran reputación, el origen de este subgénero reside en el folclore oral, y, por tanto, le corresponde un lugar en la literatura oral vasca.

El cuento es una narración corta, y constituye uno de los ejemplos más significativos de la literatura popular. Tiene tres características principalmente: habla de historias sucedidas en lugares y tiempos desconocidos, utiliza fórmulas establecidas al principio y el final de la narración. Por otra parte, no se puede decir que exista un cuento cuyo origen sea estrictamente vasco.

La leyenda es también una narración breve, pero a diferencia del cuento, los personajes y lugares que aparecen en la historia son concretos. Además, las leyendas utilizan elementos fantásticos: duendes, gentiles, tragos... y en el caso de todos esos seres, es realmente difícil afirmar que la creación de alguno sea estrictamente vasca.

EL BURRO Y EL LOBO

La historia del burro y el lobo sucedió en los tiempos en los que todas las cosas hablaban.

Una vez, un burro venía de Navarra a Ataun y traía una bota de vino sobre su lomo. De repente, un lobo muy hambriento se le cruzó en el camino. El burro le dijo:

— Si tienes sed, yo te puedo dar de beber.

El lobo le respondió:

— No tengo sed, pero tengo un hambre terrible; ahora me voy a comer tu cabeza y tus orejas.

El burro dijo entonces:

— Ahí arriba hay un rebaño sin perro; quien vaya allí tendrá al menos dos pares de carneros.

El lobo respondió:

— Tengo una espina en el talón y no puedo subir allí; teniendo aquí una oportunidad así, ¿por qué debería ir allí?

El burro, de nuevo:

— Ahí arriba hay una ermita, la de San Bartolomé; quiero escuchar una misa, y vayamos allí juntos.

El lobo le dio permiso y el burro tomó el camino a la ermita contento. El lobo, sin embargo, recordando lo que el burro le dijo, se acercó al lugar en el que estaba el rebaño. Pero no encontró rebaño

alguno, y puso rumbo a la ermita. El burro, al ver que llegaba el lobo, dio una coz a la puerta y la cerró. Entonces, el lobo le gritó desde fuera:

— Burro viejo, sucio, sabes mucho desde pequeño, si te pilló la próxima vez, no escucharás ninguna misa.

Y el burro respondió desde dentro:

— Viejo lobo, malvado, mal enseñado desde pequeño, aunque mañana me comas, hoy no me quitas la vida.

EL REPARTO DEL POLLO

Hace mucho tiempo, había una familia que era muy pobre. Llegaron las Navidades y apenas tenían nada que llevarse a la boca. En la casa solo había una cosa comestible: un pollo. El padre pensó matar el pollo para la cena de Nochebuena, y así lo hizo. Cuando la madre llegó a la casa, se quedó sorprendida:

— Pero, ¿qué has hecho? ¡El pollo era nuestro único bien!

El padre respondió:

— ¡Bah! Por esto no creo que seamos mucho más pobres...

La madre era muy lista, y tuvo una idea brillante.

— Trae el pollo, ya sé cómo sacarle provecho...

Acudió a ver al Rey, y le dijo lo siguiente, pensando que así ablandaría su corazón.

— Mañana es Navidad, su majestad; nosotros somos muy pobres, pero como vuestra merced es muy bondadosa, hemos decidido ofrecerle nuestro único bien.

El Rey enseguida vio las intenciones de la madre: “la mujer quiere tomarme el pelo y llevarse un buen regalo, pero seré yo quien le tome el pelo a ella”.

— Gracias, pero si reparto un solo pollo con los miembros de mi familia, probablemente lo único que conseguiré es crear un conflicto. Repártelo tú entre mi mujer, mis dos hijas, mis dos hijos y yo. Y si todos quedamos contentos, te recompensaré. Pero si alguien quiere la parte de otra persona, te castigaré.

La madre cortó la cabeza del ave, y se la dio al Rey: “Señor, vos debéis pensar mucho, estáis a la cabeza del reino, y, por tanto, a vos os corresponde la cabeza”. Luego habló a la Reina: “Mi señora, vos, sentada todo el día en el trono, dais órdenes a los sirvientes: ésta es la parte que os corresponde “. Y le dio el trasero del ave. Después cortó las dos patas y se las ofreció a los príncipes: “es conveniente para los príncipes salir de palacio y recorrer el mundo, así que las patas es lo más adecuado para vuestras majestades “. Y para las hijas cortó las alas: “pronto tendréis que abandonar el nido, y esto es lo que necesitaréis, alas... y el resto de la carne lo dejaremos para los pobres... y como yo soy pobre, lo cogeré para mí...”

Al Rey le hizo gracia aquel reparto y decidió recompensar a la mujer. Y si fue así, o no lo fue, que se meta en la calabaza y aparezca en la plaza de Ataun.⁹

MATEO TXISTU

En la zona de Tolosa, vivía hace ya mucho tiempo un cura que tenía a cargo una pequeña parroquia. Sus ocupaciones no eran muchas, aparte de las normales de su cargo —misas, bautismos y funerales—, por lo que tenía bastante tiempo libre para dedicarse a su afición favorita: la caza.

Sus vecinos y parroquianos le apodaban “Mateo Txistu”, ya que eran de sobra conocidos los silbidos con los que llamaba a sus perros cuando se preparaba a salir en busca de alguna presa, y todos comentaban jocosamente la afición del cura, al que, por otra parte, no se le conocían otros vicios.

Pasaban los días y las estaciones sin que nada turbase la paz del lugar y la de sus habitantes. Pero un día, el diablo, que siempre andaba buscando la debilidad en las almas humanas, se presentó ante Mateo Txistu bajo la apariencia de un caballero distinguido. Mateo, que no era tonto, enseguida se dio cuenta de quién era en realidad el elegante señor.

9. Nota del traductor: la traducción literal de esta frase es una fórmula tradicional para terminar la narración de un cuento en la cultura vasca.

— ¿Qué quieres, malvado? —le preguntó de sopetón.

— ¿Yo? ¡Nada! —respondió el diablo, confundido.

— Entonces..., ¿por qué estás aquí?

Y riéndose, Mateo Txistu silbó a sus perros, cogió la escopeta y desapareció de la vista del diablo internándose en un bosque cercano.

El diablo se quedó rabiando por haber hecho el ridículo, ya que un cura de pueblo lo había reconocido. Un diablo avergonzado es muy peligroso, porque su reacción puede ser terrible. Pasó varios días pensando en la forma de vengarse de la burla y, finalmente, dio con la fórmula.

Un domingo, en medio de la misa, una hermosa liebre blanca asomó su hocico por la puerta de la sacristía donde los perros del cura esperaban a su dueño. En cuanto vieron a la liebre, los perros levantaron las orejas y comenzaron a ladrar furiosamente.

Mateo interrumpió un momento la misa y echó una ojeada hacia la sacristía para conocer el motivo de tanto alboroto. Cuál no sería su sorpresa al ver a la liebre plantada en la puerta, invitándole a salir en su busca. No lo pensó dos veces: dejó la misa, abandonó a los asombrados feligreses, cogió la escopeta y salió con los perros en pos de la liebre que había escapado campo a través.

Nunca más se supo de él. No regresó. Sin embargo, desde entonces, muchos son los que le han oído silbar a sus perros, otros han oído los tristes ladridos y, alguna que otra noche clara de luna llena, pueden verse con claridad las siluetas del cura, los perros y la liebre en su eterno vagar.

Cantos épicos

Los cantos épicos son narraciones poéticas sobre un suceso bélico o hazaña. Su equivalencia en la literatura escrita es la epopeya, narración extensa que tiene el mismo objetivo; en ocasiones, los cantos épicos no suelen ser más que fragmentos o adaptaciones de epopeyas. Los cantos épicos creados dentro de las tradiciones orales, generalmente, suelen presentarse como subgénero de las baladas. Su fuerza se basa en el ritmo y la música; se utilizan para darle vivacidad al relato. Fueron los primeros ejemplares de literatura oral en ser recogidos y, en

cierta medida, fue su descubrimiento el que impulsó la búsqueda y recopilación del resto de géneros. Asimismo, los cantos épicos son las obras más antiguas de la literatura oral vasca.

LA BATALLA DE BEOTIBAR (1321)

Tras mil años
el agua sigue por su cauce,
los guipuzcoanos han entrado
en la casa de Gaztelu.
Se han topado con los Navarros
para pelear en Beotibar.

LA QUEMA DE MONDRAGÓN (1448)

Muera Unzueta y Vergara,
llevando su parte Zaldibar,
Aramaio, que el fuego te queme
y te consume a ti Juan de Guraya,
pues no amparasteis a vuestro señor.

Aunque Gómez era poderoso,
también allá estaba Presebal,
así como Juanicote,
en la Madalena yacen
sin vihuela ni trompeta.

Muchos amigos tenía Gómez,
grandes alaveses,
guipuzcoanos hermosos,
vizcaínos voluntariosos,
no yace solo,
pues allí está Presebal muerto
en compañía de Juanicote,
sin honra de los címbalos,
no lejos de la Madalena.

El lucero del alba ha salido
en el cielo arriba del firmamento;
los bergareses han comenzado
a preparar una traición,
diciendo entre ellos
“quememos Mondragón,
entremos rápido,
en la entrada del cantón”,
sus barbas temblaban,
como nada podían con sus armas,
los ganboínos a dar fuego
han comenzado y con esto han salido al momento
los oñacinos de dentro
por no quemarse,
Gómez González estaba allá,
con él en perjuicio de Presebal,
Juanicote y otros muchos
que allí tenían parte.

Los agitados pies eran plumas,
el joven señor de Ozaeta
pasó rápido
al otro lado del río,
su madre le dijo
“hijo, ¿qué tienes de esa guisa?”
“Curadme las heridas y,
madre, llevadme a la cama,
como nunca de cerca me perseguía
el veloz hijo gamboíno,
más veloz aún
Abendañoche el tartamudo;
doy muchas gracias
a mi señora Santa Marina,
a él lo desvió hacia Axeri
y a casa me ha enviado a mí”.

Baladas

Las baladas son breves cantos narrativos; tienen características singulares que las diferencian de otros cantares y géneros. Adquieren el nombre de *balada* o *romance*: la primera designación está vinculada a la tradición europea, mientras que la segunda, *romance*, es más común en la tradición peninsular española. Algunos expertos consideran que el romance es un tipo de balada. Debido a la mayor relación de las baladas vascas con el corpus de la literatura oral europea, los estudiosos prefieren el término balada. Las baladas europeas tienen una base común, y, gracias a ello, todas ellas pueden incluirse en un solo corpus y ser contrastadas.

A pesar de que se puede hablar mucho sobre la tipología de las baladas, su principal objetivo es narrar breves historias o sucesos: sus temas más habituales son amores imposibles, trágicas muertes, asesinatos y acontecimientos similares. Los personajes de las baladas son actores que realizan acciones, pero no son importantes en la historia; apenas se dice nada relevante a la audiencia sobre esos personajes, y, por tanto, casi podrían tratarse como meros narradores. Lo mismo se puede decir sobre otros ámbitos del contexto: no se describe ni el lugar, ni el tiempo contextual de la balada, y únicamente se dan algunos datos generales muy superficiales.

Las baladas se han transmitido prioritariamente mediante personas con un perfil cultural formal bajo (si bien son poseedoras de una gran cultura oral), y como pueden cambiar en cada performance, están en constante transformación, tanto textual como musicalmente; aun así, la melodía varía mucho menos que el texto. Al igual que otras representaciones de la cultura popular, las baladas tienden a preservar el legado transmitido. Así, el juglar o cantante desconoce las referencias y sucesos que canta, pero mantiene el texto y lo adapta, si bien para ello tiene que llegar a utilizar palabras o frases incoherentes. En lo referente a la forma, las baladas son similares a los bertsos y se presentan en estrofas rimadas. En cualquier caso, cuando se habla de rima en las baladas, no se trata de una rima muy elaborada. Se trata de una rima creada mediante la repetición de sonidos, con la intención de hacer más agradable la escucha de la audiencia.

La obra *Euskal baladak: antologia eta azterketa* (Hordago, 1983) (Baladas vascas: antología y estudio) publicada por Joseba Lakarra, Koldo Biguri y Blanca Urgell presenta 28 baladas y 235 versiones, pero algunas de las baladas recogidas en esa obra se han incluido en otro apartado de esta antología: como la mayoría de los testimonios históricos hasta el siglo XVI son épicos, el conjunto de esas piezas corresponde al subgénero de los cantares épicos (*La Batalla de Beotibar* es una de ellas). Lakarra, Biguri y Urgell (que presenta las baladas y los cantares épico-líricos en conjunto) proponen la siguiente relación de baladas basadas en hechos históricos, dispuestas en orden cronológico:

Tabla 5. Cronología de las Baladas Basadas en Hechos Históricos

Año	Balada
1321	<i>La Batalla de Beotibar</i>
1390	<i>La Batalla de Acondia</i>
1388-1401	<i>La Batalla de Urrejola</i>
XIV-XV	<i>Sandailia</i>
1434-1449	<i>El cantar de Bereterretxe</i>
1443	<i>El cantar de Aramaio</i>
1448	<i>La quema de Mondragón</i>
1450	<i>Olaso</i>
Principios de s. XV	<i>Alostorrea</i>
1471	<i>El conde de Salinas</i>
1476	<i>Juan de Lazkano</i>
1497	<i>Testamentuarena</i>
XV	<i>El cantar de Juanicote</i>
1545	<i>El cantar de Chanfarrón</i>
XVIII	<i>Urtsua</i>
XVIII-XIX	<i>Musde Sarri</i>
Principios de s. XVIII	<i>Jaun Barua</i>

ISABELITA

Isabelita, Isabelita,
por favor, haz lo que te digo:
dile al cantor que está en la puerta
que entre.

“Que tenga muchos buenos días,
joven maestro de barco.”

“Que tengas muchos así,
linda damisela joven.”

“Mis padres me envían
para que aprenda esta canción.”
“Si quieres aprender esta canción,
ven conmigo a bordo.”

Muchas gracias mil veces,
esa no es mi intención;
en casa, mi padre y mi madre
me estiman mucho.

Si bien dijo esta palabra de la boca,
la metió bajo la capa
y la llevó a bordo.

Le puse una adormidera
entre sus dos pechos,
el sueño lleva a la linda dama
quinientas leguas de camino.

Aun así fue cuestión de suerte
que los barcos chocaran,
despertándose en ese momento
la joven damisela.

“Llevadme, llevadme
al pueblo de mis padres.”
“Para ir al pueblo de tus padres
hacen falta quinientas leguas;
quinientas leguas no se
recorren tan fácilmente.”

“Joven maestro del barco,
¿llevas navaja?”
No tengo navaja,
pero te daré el sable.

Le dieron el sable y
se lo clavó en el corazón
en aquel instante quedó cadáver
la linda damisela joven.

“¡Ay, chicos, buenos amigos!
¿Qué vamos a hacer con ella?”
“Incensarla con incienso y
perfumarla con laurel,
llevaremos a la linda dama
con nosotros durante siete semanas.”

“¡Ay, chicos, buenos amigos!
¿Qué vamos a hacer con ella?”
“Le daremos siete besos cada uno
y la arrojaremos al agua.
Le dieron siete besos cada uno
y la arrojaron al agua.”

JAUN ZURIANO

“Jaun Zuriano, Jaun Zuriano,
¿estás dormido? Despierta.
Tu esposa, Doña Rosa,
mañana vuelve a casarse.”

Yo no soy de los Mambrúes,
y mucho menos turco,
más bien podría ser
un ángel celestial.

“¿Por llevarte allí,
cómo me recompensarás?”

“Mil libras de cera
a mi Virgen María,
tanto y más
al ángel San Miguel.”

“En la cuadra tengo siete caballos,
elija el mejor.
Jaun Zuriano ha cogido uno y
va veloz de pueblo en pueblo.”

“Saludos, saludos, Dios te salve,
quisiera hospedaje esta noche.”
“Hoy no hay hospedaje aquí,
Que Dios te ayude a ti.”

“¿Quién es ese Mambrú,
ese turco del país de los Mambrúes,
ese turco del país de los Mambrúes,
cría de la raza de los turcos?”

“Cuando vivía Jaun Zuriano,
aquí tenían hospedaje los pobres.
Cuando vivía Jaun Zuriano,
los pobres tenían hospedaje.”

“¿Quién es ese pobre,
ese pobre inquieto?
Ya que ha mencionado a Jaun Zuriano,
que pase dentro ese peregrino.”

“Aquí tengo una espada
que Jaun Zuriano me dejó:
aquel que la levante
será mi prometido.”

“En el establo tengo una espada
que Jaun Zuriano me dejó:
aquel que la levante
será mi prometido.”

“Ahí está ese joven bravo,
lo ha intentado, pero no puede sacar la espada, y:
a ver el segundo...”

Y tampoco.”

“A ver si ese pobre inquieto.”

Él, asiente con la mirada.

“Inténtalo, pobre.”

Lo intenta, y levanta la espada.

“Él es mi Jaun Zuriano”.

“Ella será mi mujer.”

LA COLADA

“Tu colada es blanca,
joven mujer.”

“La trato bien,
sí, padre fraile.”

“Tus manos son blancas,
joven mujer.”

“Siempre llevo guantes,
sí, padre fraile.”

“Tus manos son blancas,
joven mujer.”

“Siempre llevo guantes,
sí, padre fraile.”

“¿Tienes familia o similares,
joven mujer?”

“Tengo dos hijos,
sí, padre fraile.”

“Tiene marido o similares,
joven mujer?”

“En la lejana América,
sí, padre fraile.”

“¿Sabrías reconocerlo,
joven mujer?”

“Con sus antiguas ropas,
sí, padre fraile.”

“¿Sabrías reconocerlo,
joven mujer?”

“Con sus antiguas ropas,
sí, padre fraile.”

“Déjame acariciarte,
joven mujer.”

“El río está por medio,
sí, padre fraile.”

“Lo pasaré en dos saltos,
joven mujer.”

“No me conviene,
sí, padre fraile.”

“Lo pasaré en dos saltos,
joven mujer.”

“No me conviene,
sí, padre fraile.”

“Que ardas en el fuego,
joven mujer.”

“Si vuestra merced es el tizón,
padre fraile.”

“Que te lleven las aguas,
joven mujer.”

“Si vuestra merced es la barca,
sí, padre fraile.”

“Que te lleven las aguas,
joven mujer.”

“Si vuestra merced es la barca,
sí, padre fraile.”

ANA JUANIXE

Un día estaba yo
con abundantes sacos de carbón.
No vendía sacos de carbón,
lo que vendía era trigo.

Vinieron tres muchachas,
una tras la otra,
la tercera me preguntó
a cuánto estaba el trigo.

Para los demás, cuesta dinero,
a ti te lo vendo por caricias.
No me hagas sonrojarme así,
en medio de la plaza.

Si me lo hubieses dicho así,
en un lugar secreto,
el trigo, tú y yo
nos las hubiésemos arreglado.

Mi madre debe ir al horno
por la mañana o la tarde,
puedes darte un paseíto
mientras ella está en el horno.

La madre vuelve del horno,
en la casa huele a chico.
Ana Juanixe, Ana Juanixe
¿Quién está en casa?

Es la vecina Catalina,
ha venido mientras estabas en el horno.
No es Catalina,
ése tiene barba en el mentón.

Espera, chico, espera,
mientras enciendo la luz,
mientras enciendo la luz y
veo quién eres.

Madre, tú no quieres
cuidar de mi salud en casa,
el corazón se me oscurece
cuando hay luz.

Sal, chico, sal, chico,
por esa ventana,
para que mi madre salga
fuera sospechando.

LA CORTESANA DE FRANCIA

Cuando vine
de la corte de Francia,
encontré a mi madre
triste en la cocina.

Madre, ¿Qué hace
ahí sola así?
He oído
nuevas noticias.

¿Qué novedades
ha oído?
Querido hijo, he oído
que te casas.

¿De dónde es
tu mujer?
Es de la corte de Francia,
sí, madre mía.

No quiero francesas
y menos como nuera,
yo he de cumplir
la palabra que he dado.

Tú debes cumplir
la palabra que has dado.
Debes salir al camino
y matarla.

Es tan bella
mi esposa
que no es posible, madre,
que yo haga eso.

Si tú no puedes,
llama a tu hermano,
tu hermano pequeño
que es estudiante.

Juanita baja
del caballo
para que te clave este puñal
en el medio del corazón.

Ay, ¡Qué afilada es
la punta de ese puñal!
Solo de verlo
me mata el corazón.

Tengo siete caballos
vestidos con sábanas,
el octavo, sin embargo,
cubierto de perlas.

Además de eso, tengo
Un cáliz de oro,

un cáliz de oro y
una sobrepelliz.

Te los daré
si me dejas vivir.
Me quedaré con ellos
pero no vivirás.

Oigo una campana,
no sé de dónde,
igual será
la de la agonía.

Tengo siete sábanas
manchadas de sangre,
esta octava
me lleva del mundo.

Ay, mi suegra,
llena de lagartos,
que la serpiente te haga
la cama para el atardecer.

EL CANTAR DE BERETERRETXE

Bereterretxe, desde el lecho,
se dirige quedamente a la doncella:
«Ve y mira si aparece algún hombre».

La doncella, diligente,
vio enseguida
cien hombres que iban de una ventana a otra.

Desde la ventana, Bereterretxe
saluda al señor conde,
le ofrece cien vacas con su toro.

El señor conde, noblemente,
le dice amablemente:
«Bereterretxe, sal con nosotros, enseguida volverás sano».

«Madre, dame la camisa,
quizá la última que vista,
quien siga vivo no olvidará el día siguiente de Pascua.»

Bostmedieta abajo
corre la madre.
Entra en casa de Buztanobi en Lakarri arrastrándose de rodillas.

«Joven Buztanobi,
hermano querido,
si no tengo tu ayuda, mi hijo está perdido.»

«Calla, hermana,
por favor, no llores;
si es que aún vive, tu hijo está en Mauleón.»

¡Qué valle tan extenso
el valle de Andoze!
Se me ha partido en tres, sin arma, el corazón.

¡Qué carrera de Mari Santz
hasta la puerta del señor conde!
«¡Ay, ay, dónde está mi hijo querido!»

«¿No tenías otro hijo
además de Bereterretxe?
Está muerto cerca de Ezpeldoi; ve y levántalo vivo.»

La hija de Ezpeldoi
se llama Margarita
a manos llenas recoge la sangre de Bereterretxe.

¡Qué hermosa colada
la colada de Ezpeldoi!
Dicen que hay tres docenas de camisas de Beretxerretxe.

ENDECHA DE MILIA DE LASTUR

¿Qué será la herida de la señora recién parida?
Manzana asada y vino rosado.
Sin embargo, Milia es lo contrario;
debajo la tierra fría, la piedra encima.

Debéis ir a Lástur, Milia.
El abuelo baja gran hato de ganado,
la abuela adereza la sepultura.
Allá debéis ir, Milia.

Del cielo ha caído una piedra,
Ha dado en la torre nueva de Lástur,
Ha partido una almena por la mitad.
Allá debéis ir, Milia.

Por favor, Milia de Lástur, señora mía,
Peru García se ha portado como un bellaco.
Ha tomado por mujer a María de Arrazola.
Que se case con ella; son tal para cual.

LAS CATORCE MUERTES

I

Año mil ochocientos veinticinco
día trece del mes de octubre,
en la casa Altzibar de Markina-Etxebarria,
llamé a su puerta bien entrada la noche,
y me las abrieron de buena voluntad.

II

Me trataron como a un conde;
me ofrecieron una silla y me invitaron a cenar;

así lo acordó la familia, y
mientras estábamos acostados el señor de la casa y yo...
le clavé un puñal en el pecho.

III

Saltó de la cama escapando a la muerte;
no merecía algo así de mí.
Cuando la hija vio así al padre
empezó a pedir el auxilio de un cura;
le partí la cabeza con una miserable hacha.

IV

Una joven mujer de veintitrés años...
¿no era una lástima tratarla así?
Sacarle los sesos con una triste hacha;
no ha sido un milagro que yo me eche a perder;
me debieran haber ahorcado allí mismo.

V

Cuando vio a su marido y su hija,
la pobre Catalina, ay, ¡qué llantos!
Si no quería acabar como los demás
debía decirme dónde guardaban el dinero;
mas yo sabía bien que no tenían dinero.

VI

Santo Cristo, he de confesarte
qué obras hice en Cataluña.
Pasando Lleida, en el pueblo de Urbil,
cinco personas vivían en familia;
las maté a todas en plena noche.

(...)

XI

Mi nombre es Jose, mi apellido Larreina:
soy nacido en Mendaro, natural de allí;

soy un descalabrado, abandonado en el mundo;
que mi madre haga un hijo mejor,
pues mi maldad es terrible.

XII

El otro día me visitó mi hermano pequeño;
le daba pena verme.
— ¡Ay, qué tristes están nuestros padres!
Si el resto hubiese aprendido de mí...
A mí también me asusta que me quiten la vida.

*Autor desconocido*¹⁰.
1825. (Adaptado)

10. La obra “Hamalau heriotzena” (*Las catorce muertes*) se ha recogido en antologías tanto de bertsos escritos como de baladas del País Vasco. Entre las baladas, existe un grupo del siglo XIX que muestra características de bertsos y de baladas: siguen la métrica de los bertsos, dan a conocer a su autor, pero utilizan la estilística y la temática propia de las baladas. Las piezas de tonada triste que narraban sucesos sangrientos se denominaban “urkabe-bertsoak” (*bertsos de la horca*) o “kantu lastimosoak” (*cantares lastimosos*), y sin duda la mayoría se distribuían en hojas volantes de bertsos escritos. Las obras que cumplen las características mencionadas han sido tradicionalmente clasificadas como baladas vulgares (o romances vulgares o literatura de cordel). Por otra parte, pese a que el bertso undécimo mencione el nombre del autor, en el País Vasco tradicionalmente se canta “Jose Larreina” o “Jose de Larreina” en ese verso.

Género teatral

“Zuberoa es el único territorio que todavía representa teatro popular en el País Vasco. (...) Los actores suelen ser jóvenes que no saben leer. Las representaciones tienen lugar bajo el cielo y sobre un escenario (...). Un parte es cantada y la otra recitada. La entrada es gratuita, y los suletinos acogen calurosamente a los foráneos, cediéndoles las primera filas del público.”

Wilhelm Humboldt. 1801.

Diccionario de Términos Literarios de la Real Academia de la Lengua Vasca.

El género teatral o teatro popular se refiere a todos los espectáculos dramáticos que el pueblo organiza para el pueblo. Esas actuaciones tienen lugar fuera de los anfiteatros, en calles, plazas o campas abiertas. Las expresiones más conocidas de este género son las mascaradas, las pastorales y el teatro burlesco. Siendo un género no tradicional, el teatro popular vasco tiene una historia precisa, que se resume a continuación:

Tabla 6. Breve Cronología del Teatro Popular

Año	Suceso
1494	Entre las obras teatrales representadas para celebrar el enlace real entre Juan de Albret y Catalina de Foix, hubo representaciones en euskera.
1510-1511	En el pueblo alavés de Salinas de Léniz (Gipuzkoa en la actualidad), realizaron obras sobre las Navidades y la Semana Santa.
Siglo XVI	Zuberoa adquirió las costumbres europeas y organizó las primeras mascaradas.
1634	Se realizó la primera pastoral registrada en Atharratze, titulada “La gran tragedia de Jundane Jakobe”.
1750	El autor Pedro Ignazio Barrutia de Aramaio escribió <i>Acto para la Nochebuena</i> .
1764	Se escenificó <i>El borracho burlado</i> de Francisco Javier Munibe, escrita en euskera y castellano: las canciones en euskera, los diálogos en castellano.
1937	Se representaron las últimas toberas o serenatas rústicas tradicionales en Irissarry.
A partir de 1950	Etxahun-Iruri renovó la pastoral.
1969	En Barcus, Germain Lechardoy escenificó una antigua cencerrada o <i>asto-laster</i> , <i>Kaniko eta Beltxitina</i> de Jakes Oihenart. Las últimas cencerradas se realizaron en 1930; fueron prohibidas por la iglesia y la policía.

La Pastoral

La pastoral (*pastorala* o *trageria* en euskera) es un teatro popular característico de la provincia suletina del País Vasco; en sus orígenes se trataba de una obra en torno a los misterios de la Edad Media, y pese a que posteriormente evolucionara su temática, aún conserva su estructura inicial. En esencia es un drama litúrgico y su desarrollo ha sido similar en distintas naciones europeas: son obras análogas a la pastoral los *mystères* (Francia), *laudi* (Italia), *morality plays* (Inglaterra), *auto* (Castilla), *misteri* (Cataluña)... La iglesia y los poderes civiles se han opuesto a las pastorales en varios momentos de la historia: el parlamento de París prohibió los *mystères* en 1548, ya que estas representaciones acarreaban consecuencias como el abandono de los feligreses, el descenso de la caridad y limosna, el aumento del adulterio, el pecado carnal, escándalos, risas y carcajadas desenfrenadas. Aun así, la pastoral sigue viva en el País Vasco, tras superar los obstáculos de distintas épocas.

Tabla 7. Cronología de la Pastoral

Año	Lugar	Título	Autor
2010	Barcus	XAHAKOA	Patrick Quéheille
2009	Aloze-Ziboze-Onizegaine	BELAGILEEN TRAJERIA	Dominika Rekalt
2008	Ezpeize-Ündüreine, Ainharbe, Ürrüstoi-Larrabile eta Sarrikotape	XIBEROKO JAUNA	Jean Louis Davant
2007	Gamere-Zihiga	EÑAUT ELIZAGARAI	Junes Casenave
2006	Santa Grazi	SANTA ENGRAZI	Junes Casenave
2005	Ligi	BERETERRETX	Pier Paul Berzaitz
2004	Mauleón	ANTSO HANDIA	J. Louis Davant
2003	Idauze-Mendi	RAMUNT XO	Pier Paul Berzaitz
2002	Altzürükü	ÜRRÜTIA	Niko Etxart
2001	Iruri	ETXAHUN IRURI	Roger Idiart
2001	Sohüta	XIBEROKO MAKIA	J. Louis Davant
2000	Eskiula	MADALENA DE JAUREGUIBERRY	Pier Paul Berzaitz
1999	Altzai	AGOTA	Junes Casenave-Harigile
1999	Urdiñarbe	IPARRAGIRRE	Etxahun Iruri
1998	Barcus	HERRIKO SEMEAK	Patrick Queheille
1997	Atharratze	ATARRATZE JAUREGIAN	Pier Paul Berzaitz
1997	Lanne	J. MARIE PUYRREDON	Junes Casenave-Harigile

1996	Garindaine	SABIN ARANA GOIRI	Allande Bordaxar
1995	Arrokiaga	AGIRRE PRESIDENTA	J. Louis Davant
1994	Donaixti	GARIKOITZ	Junes Casenave-Harigile
1993	Gotaine	EÜSKALDÜNAK IRAULTZAN	J. Louis Davant
1992	Santa Grazi	SANTA KRUZ	Junes Casenave-Harigile
1992	Iruri	IRURIKO JAUN KUNTEA	Etxahun Iruri
1991	Muskildi	HARIZPE	Pier Paul Berzaitz
1991	Larraine	XALBADOR	Roger Idiart
1990	Ikastola: Mauleón/ Saint Jean de Pie de Luz/ Oiartzun/ Arrasate	ABADIA ÜRRÜSTOI	J. Louis Davant
1989	Altzai	ZUMALAKARREGI	Junes Casenave-Harigile
1989	Urdiñarbe	AGOSTI XAHO	J. Mixel Bedaxagar
1986	Barcus	ETXAHUN KOBLAKARI	Etxahun Iruri
1985	Muskildi	ALLANDE OYHENART	Allande Bordaxar
1984	Sohüta	AIMUNEN LAU SEMEAK	Arotcharen Dalgarrondo
1982	Pagola	PETTE BASABÜRÜ	Junes Casenave-Harigile
1980	Urdiñarbe	IPARRAGIRRE	Etxahun Iruri
1979	Iruri	XIMENA	Etxahun Iruri
1978	Garindaine/Saint Paleu/ Ibañeta	IBAÑETA	Junes Casenave-Harigile
1977	Santa Grazi	MAITENA BASABÜRÜ	Junes Casenave-Harigile
1976	Santa Grazi	SANTA GRAZI	Junes Casenave-Harigile
1976	Garindaine	ROBERT LE DIABLE	-
1974	Barcus	ETXAHUN BARKOXE	Etxahun Iruri
1973	Altzai	ZANTXO AZKARRA	Etxahun Iruri
1973	Gotaine	PETTE BERETTER	Etxahun Iruri
1970	Ligi/Atharratze	BERETERRETXE	Etxahun Iruri
1967	Mauleón	XIKITO DE KANBO	Etxahun Iruri
1967	Paris	ETXAHUN KOBLAKARI	Etxahun Iruri
1966	Iruri	DE TREVILLE	Etxahun Iruri
1964	Paris	MATALAZ	Etxahun Iruri
1964	Paris	MATALAZ	-
1963	Gotaine	ZANTXO AZKARRA	Etxahun Iruri
1962	Barcus	ETXAHUN KOBLAKARI	Etxahun Iruri
1959	Landa (Lanne en Barétous)	JEANNE D'ARC	Pierre Camps
1958	Mauleón	BERETERRETXE	Etxahun Iruri
1955	Eskiula	MATALAZ	Etxahun Iruri
1954	Sohuta	EÜSKALDÜNAK IBAÑETAN	-
1954	Barcus	AIMONEN LAU SEMEAK	-

1953	Barcus	ETXAHUN KOBLAKARI	Etxahun Iruri
1953	Ligi	SAINTE HÈLÈNE	-
1953	Larraine	NAPOLEON	-
1953	Barcus	ETXAHUN	-
1952	Ozaze	ABRAHAM	-
1952	Mauleón	JEANNE D'ARC	-
1951	Garindaine	ROBERT LE DIABLE	-
1949	Urdiñarbe/Mauleón	BERETERRETXE	
1946	Montori	GODEFROI DE BOUILLON	Pierre Camps
1936	Garindaine	ROLAND	-
1934	Atharratze	CHARLEMAGNE	Pette Salaber
1930	Atharratze	FRANÇOIS 1ER	Pette Salaber
1929	Santa Grazi	MOISE	Pette Salaber
1928	Aloze	ABRAHAM	Pette Salaber
1928	Maulegaine	ALEXANDRE	-
1928	Mauleón	JEANNE D'ARC	-
1927	Sohuta	NAPOLEON	JP Hguiaphal
1927	Sohuta	SAN ANDRES	Pette Salaber
1926	Mauleón	JEANNE D'ARC	Pette Salaber
1926	Zalgize	GODEFROY DE BOUILLON	Pette Salaber
1925	Altzai	LE GRAND TURC	-
1925	Ozaze	CHARLEMAGNE	-
1924	Eskiula	BONAPARTE	-
1924	Altzai	LES 4 FILS AYMON	-
1924	Mendi	ASTIAGE	-
1923	Garindaine	ROBERT LE DIABLE	-
1922	Montori	LES 4 FILS AYMON	
1922	Larraine	JEANNE D'ARC	-
1921	Lexantzu	DANIEL	-
1921	Iruri	ALEXANDRE	-
1920	Larraine	JEANNE D'ARC	-
1920	Mendikota	ABRAHAM	-
1914	Liginaga	ASTIAGE	-
1913	Montori	LES 3 EMPEREURS	Ernest Esprabens
1912	Eskiula	NAPOLEON	-
1911	Barcus	SAINT JACQUES	-
1910	Barcus	MOUSTAPHA LE GRAND TURC	-

1910	Ozaze	JEANNE D'ARC	-
1910	Lakarri	NAPOLEON	-
1909	Urđiñarbe	ROLAND	-
1909	Urđiñarbe	ABRAHAM	-
1909	Mendikota	LES 4 FILS AYMON	-
1901	Larraïne	LES TROIS MARTYRS	-
1901	Ligi	JEAN DE CALAIS	-
1900	Liginaga	FRANÇOIS 1ER	-
1802	Mauleón	GENEVIÈVE DE BRABANT	-
1800	Mauleón	ABRAHAM	-
1799	-	LOVIS	-
1798	Urđiñarbe	GODEFROY DE BOUILLON	-
1796	Urrustoi	L'ENFANT PRODIGUE	-
1796	Lexantzu	HÈLÈNE DE CONSTANTINOPLÉ	-
1796	Aloze	ROLAND	-
1793	Urđiñarbe	GODEFROY DE BOUILLON	-
1793	Garindaine	CÉDIPE	-
1793	Arue	CÉDIPE	-
1792	Garindaine	CÉDIPE	-
1792	Ereta	SAINT LOUIS	-
1790	Ainarbe	GODEFROY DE BOUILLON	-
1784	Rivehaute	HÈLÈNE DE CONSTANTINOPLÉ	-
1783	Rivehaute	HÈLÈNE DE CONSTANTINOPLÉ	-
1783	Ezpeize	SAINT MARTIN	-
1773	Altzabeheti	ABRAHAM	-
1770	Onizepe	L'ENFANT PRODIGUE	-
1770	Sarrikotape	CLOVIS	-
1769	Altzabeheti	SAINT EUSTACHE	-
1769	Zalgize	RICHARD SANS PEUR	-
1760	Larraïne	JEAN DE PARIS	-
1759	Gamere	CÉDIPE	-
1750	Eskiula	SAINTÉ ELISABETH DU PORTUGAL	-
1634	Atharratze	SAINT JACQUES	-

La historia y desarrollo de la pastoral se divide en dos periodos principales: la primera época va hasta 1950, fecha hasta la que las pastorales trataban temas religiosos sobre la vida de santos o personajes bíblicos; la segunda parte tras la Segunda Guerra Mundial, cuando Etxahun Iruri reinventará la pastoral modificándola de forma significativa (Davant, 1998). La siguiente tabla recoge las diferencias entre las pastorales de ambas épocas:

Tabla 8. Comparación entre Pastorales Antiguas y Modernas

Pastorales antiguas	Pastorales modernas
El autor se desconoce.	El autor es conocido.
El texto no es muy elaborado. El director de escena (errejenta o pastoralier) y los actores podían cambiar el texto a su antojo.	Se cuida el texto y la noción del autor es evidente.
La métrica de las estrofas es libre.	La métrica de las estrofas está bien establecida.
Duraban todo un día.	Duran tres o cuatro horas.
Hasta 1980, todos los participantes de la obra era o solo hombres o solo mujeres.	Participan actores y actrices indistintamente.
Se tratan personajes universales, sobre todo religiosos.	Se basan en personajes del País Vasco.

La visión del mundo es dualista en las pastorales, ya que se basan en la lucha entre el Bien y el Mal. Los personajes buenos son los *khirix-tiak*, amigos del héroe y autóctonos; los malos se denominan *turkoak* y son foráneos. Además de esos dos grupos, también hay personajes divinos, ángeles y el mismo Dios, entre otros. El escenario se sitúa en una campa amplia, cuya estructura ha ido agrandándose con el paso de los años. La parte trasera del escenario muestra dos puertas: la que queda a la izquierda del público es la puerta de los buenos; la otra, la que queda a mano derecha es roja y representa la entrada y salida de los malos. Sobre la puerta roja se suele colocar un muñeco de madera que representa al diablo, y junto a él, en la parte de arriba, en una especie de caseta, se sitúan los músicos; al principio las melodías corrían a cargo del *txistu* (flauta de tres agujeros) y el tamboril, pero luego fueron sustituidos por una orquesta. Las estrofas que narran la

historia constan de cuatro versos; la rima es muy simple y solo aparece en los versos pares. Ésta es la estructura de la pastoral:

Tabla 9. Estructura de la Pastoral¹¹

Acto	Explicación
Munstra	Convocatoria que se realiza en los barrios y pueblos colindantes, tanto el día de la pastoral como en días anteriores.
Lehen pheredikia	Prólogo de la obra: salutación y breve anuncio de la temática de la pastoral.
Jelkaldiak	Actos dramáticos o escenas: cada una presenta una situación o suceso. Algunas son tradicionales, es decir, que se repiten en todas las pastorales. Los actos se completan con danzas suletinas.
Azken pheredikia	Se agradece la asistencia del público, se resume el mensaje de la pastoral y se realiza la salutación final.
Azken kantorea	Una canción de agradecimiento al pueblo despide la pastoral.

Año tras año, la estructura de las pastorales siempre se ha repetido. Entre las escenas denominadas *jelkaldiak*, hay actos muy conocidos, que aunque no se adapten perfectamente a la temática de algunas pastorales, se suceden anualmente.

SANCHO EL GRANDE; LEHEN PHEREDIKIA

I

Sé bienvenido,
estimado pueblo:
el deseo de una historia,
en manos de un gran grupo.

II

Hace mil años exactos,
vivía Sancho el Grande;
el elegido entre los reyes
que hemos tenidos los vascos.

11. Imágenes relacionadas con la pastoral disponibles al final de la edición.

III

Perdió a su padre de joven,
fue pronto coronado rey;
aun así, su madre y su abuela
le daban consejos.

IV

Primero amó a
a la joven Sancha de Oibar;
el hijo de ambos, Ramiro,
sería señor de Aragón.

V

Luego, por política,
se casó con otra.
Desposó a la hija
del señor conde de Castilla.

VI

Expandió el reino
heredado de su padre;
tomó bajo sus alas
Aragón y Castilla.

VII

Guardando estrecha relación
con los parientes del Norte,
ayudó a Gasconia,
eliminando a sus enemigos.

VIII

Protegiendo el reino
de la armada musulmana,
hizo un tratado de paz
con sus jefes.

IX

En la mejor edad,
murió repentinamente;
el reino quedó
repartido entre sus hijos.

X

Así empezó el declive
del reino de los vascos,
pero aún permanece
la memoria de Sancho.

*J. Louis Davant.
2004, Maule. (Adaptado)*

RAMUNTXO; 7. JELKALDIA

Ramuntxo con su madre

L

La madre:
Enviada por el tío Iñaki,
tenemos ahí una carta;
dice que allí hay
trabajo seguro para ti.

LI

El pobre Iñaki, tan atento,
mi hermano, tan callado,
no ha hecho más que trabajar
y ahora está allí solo.

LII

Vale la pena recordarlo,
América es rica;
aquí no tienes nada que hacer,
el contrabando no es un oficio.

LIII

Ramuntxo:

Sabes que tengo una relación
con Gaxusa;
le hablaré del asunto,
a ver cómo lo ve.

LIV

La madre:

Gaxusa es aún una niña,
despierta de tus sueños;
jamás serás lo suficientemente bueno para ella,
tu madre te lo dice.

*Pier Paul Berzaitz.
Maule, 2003. (Adaptado)*

Mascarada

La mascarada es un espectáculo teatral que se realiza en los carnavales suletinos; las danzas, los bertsos y las canciones ocupan un lugar especial en su desarrollo. Su origen es tan antiguo como desconocido, pero según algunos historiadores, en el siglo XVI era una tradición expandida por toda Europa, y es así como llegó a la provincia suletina. En los domingos de carnaval, los jóvenes de un pueblo o comarca se reunían y preparaban el espectáculo, vistiéndose con disfraces para después deambular por la zona; los disfraces se basaban en los oficios más representativos de aquella época en el País Vasco, y aún en el siglo XXI se siguen repitiendo tal como hace cuatrocientos años. Año tras año, una localidad suletina se encarga de preparar la mascarada, tarea a la que se dedica durante cuatro meses.

Aunque las mascaradas iniciales necesitaban de unos ochenta integrantes, las actuales apenas llegan a la veintena de jóvenes. La mascarada es también dualista como la pastoral, y se divide en dos grupos: los Rojos (educados y elegantes), y los Negros (descuidados y alborotadores). Los cinco mejores bailarines de la mascarada suelen ser del grupo rojo y reciben el nombre de *aitzindaris* (los que van por delante): Txerrero, Gathuzain, Kantinierra, Zamalzain y Entseinaria. Una fanfarria suele acompañar a los dos grupos.

Tabla 10. Personajes de la Mascarada¹²

Personaje	Grupo	Explicación
Zamalzaina	Rojo	Lleva una falda con forma de caballo en la cintura. Es el personaje principal de la mascarada, el bailarín más hábil.
Txerreroa	Rojo	Tiene un bastón de cuya punta cuelga una cola de caballo. Lleva seis cascabeles de bronce en la cintura.
Gathuzaina	Rojo	Lleva un instrumento que parece un pantógrafo; lo utiliza para cogerle cosas a la gente.
Kantiniersa	Rojo	Una cantinera del siglo xix.
Entseinaria	Rojo	La persona que porta la bandera suletina.
Marexalak	Rojo	Son tres o cuatro herreros de <i>zamalzain</i> . El patrón, además de un martillo, lleva un delantal de cuero.
Kherestuak	Rojo	Son los dos castradores de <i>zamalzain</i> , el patrón y el aprendiz, que utilizan el habla de Béarn.
Jaun-andreak	Rojo	Son los directores de la danza. El hombre lleva pantalones y bastón, la mujer un vestido blanco y ligero.
Laborariak	Rojo	Son agricultores, hombres y mujeres; visten ropas oscuras. El hombre lleva un acicate; la mujer, una cesta.
Kükülleroak	Rojo	Los bailarines más jóvenes.
Xorrotxak	Negro	Son dos afiladores, el patrón y el aprendiz. Andan afilando instrumentos; llevan un sombrero con una ardilla disecada.
Buhameak	Negro	Llevan una espada de madera.
Kauterak	Negro	Son seis caldereros y uno de ellos viste de médico (<i>medezina</i>). Llevan bastones hechos con raíces que portan cascabeles de bronce. Utilizan ropa vieja y ajironada, para reflejar su humilde procedencia. Uno de los caldereros se llama <i>Pitxu</i> .

El origen de la mascarada es suletino, si bien en ocasiones se ha realizado en Bayona. En lo que se refiere al País Vasco peninsular, algunas representaciones han tenido lugar en Gipuzkoa y Bizkaia, en localidades como San Sebastián, Bilbao o Lamiako, entre otros; tales espectáculos, sin embargo, siempre se han basado en la versión adaptada por el grupo de danzas Gaztedi de Bilbao.

12. Al final de la edición se pueden observar dibujos de cada personaje.

Tabla 11. Estructura de la Mascarada

Sección	Subsección	Explicación
Barrikada		Una vez la tropa llega al pueblo, deambula por los alrededores para preparar la representación. Siguiendo al sonido de la <i>arribada</i> , visitan a los señores de las casas, donde les dan de comer y de beber. Así, homenajean a los señores del pueblo.
Branlia	1) Kontrapasa 2) Branletik jauzia 3) Karakoiltzia	1) Algunos personajes bailan en cadeneta abierta, y otros bailan por parejas en el centro. 2) Al principio bailan todos y luego cada uno demuestra sus destrezas. 3) Es una danza lenta que se baila en cadeneta.
Ofizioarenak	1) Marexalak 2) Kherestuak 3) Gabota dantza 4) Xorrotxak 5) Buhameak 6) Aitzindariak 7) Kauterak	1) Ponen herraduras a <i>zamalzain</i> , al principio mal, después bien. 2) Representan la castración del caballo <i>zamalzain</i> . 3) <i>Txerrero</i> , <i>Gathuzain</i> , <i>Kantiniarsa</i> , <i>Zamalzain</i> y <i>Entseinaria</i> bailan en un corro. 4) Representación sobre el afilamiento de la espada del señor. 5) Bailarán con las espadas de madera, y después su jefe pasará por la plaza. 6) Los aitzindaris realizarán la danza del <i>godalet</i> frente a los señores. 7) Representación sobre la reparación de la vieja olla del señor. Como pago por la reparación, el señor lanzará unas monedas al aire. Los <i>kauterak</i> y <i>buhameak</i> saltarán para atrapar el dinero y todos caerán sobre Pitxu, quien morirá en el acto. El médico resucitará a Pitxu y el patrón de los caldereros leerá su testamento.

En algunos casos, los señores *jaun-andreak* y los agricultores *laborariak* suelen tener una danza propia. La mascarada siempre suele terminar con la danza llamada *Muñeiñak*, en la que participan todos los actores y el público.

COPLAS DE LOS XORROTXAK

Copla cantada al alcalde del pueblo

Buenos días al señor alcalde y su familia,
los xorrotxak hemos vuelto otro año más.
Le deseamos una buena salud largamente
a usted y a toda su familia.

Copla cantada al cura del pueblo

Buenos días le dé Dios, señor cura,
Le prometemos que con nuestros amigos
se divertirá mucho y de buena manera;
que esta mascarada salga completamente bien.

Copla cantada por los xorrotxak a sí mismos

Esta mañana nos hemos levantado para salir de fiesta,
Hemos hecho un largo camino, estamos sedientos;
Si nos dais vino para beber,
luego os cantaremos fácilmente.

(Ofizioarenak, Xorrotxak) Eskiularrak.
1992, Eskiula. (Adaptado)

KAUTEREN PHEREDIKIA

¡Buenas tardes!

Espectadores de esta plaza,
gentes de esta calle y de los alrededores,
vividores de las fiestas,
ancianos y jóvenes,
hombres y mujeres,
grandes y pequeños,

¡Aquí estamos, tras haber aprendido tanto de Eskiula!

Las oraciones de la plaza de San Pedro
son preciosas en comparación al resto de Eskiula;
tras pasar falsas facturas
y viendo cosas terribles,
la nueva guerra de Irak,

la caída del muro de Alemania,
la democracia rusa
o la dimisión de Rocard.

Hemos nacido
para hacer sopa, vaciar cuencos y hacer rabiar a los hombres;
sabemos comer, beber y coser,
hacer niños, parirlos y criarlos.

(*Ofizioarenak, Kauterak*) Eskiularrak.
1992, Eskiula. (Adaptado)

Teatro burlesco

El teatro burlesco o cómico consiste en el espectáculo cuyo objetivo busca las risas y carcajadas del público. El subgénero está creado por los bulliciosos *xaribaris* y otras obras burlescas provenientes del País Vasco continental. Dichos espectáculos se organizan con motivo de algún acontecimiento o hecho especial; su intención es denunciar lo acontecido, valiéndose para ello de la sátira, la pantomima y recursos similares. Las personas objeto de la representación tradicionalmente solían ser alguna pareja prometida o algún matrimonio, pues el tema principal solía ser el casamiento. La pareja era sometida a un peculiar paseo por las calles del pueblo, a lomos de dos burros, en los que montaban de espaldas, tomando como brida la cola del animal. Tras el paseo, los llevaban a la plaza y allí organizaban una representación para reírse a destajo a expensas de la pareja. Si la iglesia o las autoridades locales aceptaban algo que a los ojos de la comunidad vecinal fuera inaceptable, los jóvenes de la localidad organizaban un teatro burlesco para denunciar el suceso y advertir al pueblo.

Dado que la variedad de representaciones cómicas es significativa en el País Vasco continental, la terminología empleada para denominar a sus distintas expresiones se solapa en múltiples casos. Estos son los ejemplos más representativos del teatro burlesco vasco¹³:

13. Como muestra de la diversidad, se podría mencionar la manifestación “hosto bidea” o “berdura”, un camino hecho de hojas de la planta del maíz que unía las casas de dos personas involucradas en una relación inadecuada, dándoles a los elementos de la naturaleza una labor satírica.

1) El *xaribari*:

En la provincia suletina se le denomina *asto-lasterrak*, en Baja Navarra y la provincia labortana se les llama *tobera* o *tobera-mustra* a estas farsas, y en Valcarlos *karroxak*. Como farsa o teatro popular, el *xaribari* es una versión cómica de la pastoral. Comparten la misma estructura, es decir, consta de actos denominados *pherediki* y *jelkaldi*, pero suelen ser más cortos; a menudo se organizaban como preámbulo o entremés de una pastoral. Su inicio, sin embargo, consistía en una cencerrada (*galarrots*, *zintzarrots* o *asto-laster* en euskera) o pasacalles nocturno cuya intención era despertar a los lugareños a base del ruido de cascabeles, cencerros y gritos. Aun así, la terminología se solapa, pues como se ha dicho con anterioridad, también se les llama *asto-laster* o *tobera-mustra* a las farsas satíricas realizadas para denunciar el mal comportamiento de algunos aldeanos; algunas farsas eran tan crueles que las autoridades las prohibían. La temática no era únicamente sobre sucesos matrimoniales, sino que criticaba diversas prácticas o conductas reprochables: maridos maltratadores, hombres bebedores, curas promiscuos... el teatro organizado por los jóvenes del lugar reflejaba algún escándalo. De todas formas, sí se puede afirmar que el tema principal era el matrimonio, fuera el casamiento entre una joven y un hombre mayor, fueran las segundas nupcias de una viuda o la boda de la mujer más bella del pueblo con un joven de alguna localidad vecina... En la cencerrada inicial, los jóvenes alertaban al pueblo de que iban a celebrar un *xaribari*, y que si alguien quería impedirselo, debía pagarles todo lo que quisieran beber. Tras la cencerrada, la representación principal o *tobera-mustra* tenía lugar en la plaza del pueblo: se trataba de un juicio, en el que participan jueces, un procurador, abogados, un ujier, gendarmes, el culpable y los testigos. También participaban dos bertsolaris, uno a favor del malhechor, el otro en contra. Todos los actores aparecían en carrozas, a menudo rodeados de caballos y otros personajes (séquito al que se le llama *kabalkada*). En la actualidad no se suelen organizar tan a menudo.

2) El desfile *xaribárico*:

Son desfiles que se realizan de día. Adquieren distintos nombres: *karroxak* (en Navarra), *asto-lasterrak* (en Sola) y *tobera-mustrak* (en

Baja Navarra). Se organizan antes de las farsas para dar a conocer por todo el pueblo los actores que participaran en la representación teatral. En algunos casos, el desfile adquirió más importancia que la propia representación y los jóvenes invertían más tiempo a su preparación; en esos casos, el desfile se denominaba *kabalkada*.

3) La serenata xaribárica:

Esta serenata característica del País Vasco continental se denomina de varias formas: *zintzarrotsak* (en Sola), *galarrotsak* (en Baja Navarra), *tupinak*, *turutak*, *kantoreak* o *asto-lasterrak*, entre otros. Se definen como recitales de cantos cacofónicos en los que se pretende denunciar los malos tratos sucedidos en un matrimonio, en los que los jóvenes emplean cacerolas, pucheros, trompetas, cencerros y demás instrumentos para hacer ruido. Pueden utilizarse instrumentos musicales también; entre sesión y sesión se cantan bertsos para mofarse de las personas objeto de la serenata.

NUEVA CENCERRADA. AZKEN PHEREDIKIA.

Los versos que habéis oído
son jorobados y cojos;
no es nuestra culpa
si no son célebres.

El autor de los versos, desafortunadamente
no ha acertado demasiado,
y la gente se ha expresado
tal como habla.

Se ha envenenado el ganado
de los ecologistas carnívoros
y herido la caza
de nuestros cazadores.

Iremos juntos a las chozas
bajo el pico de Orhy

para saciarnos todos
con las dulces hierbas de allí.

(*Xaribari, asto-lasterra*)
Txomin Peillen. "Ehizlariak eta Ekologistak".
2008. (Adaptado)

TOBERA. EL ANCIANO Y LA JOVEN DE MAKEA.

En Makea (Macaye en francés), un hombre de 74 años se casó con una joven de 24. Xetre es el bertsolari en su favor, Oxalde, en su contra.

Xetre:

¿Qué culpa le halláis al tema de hoy?
¿Quien se casa acaso envejece porque él así lo quiere?
Pensadlo bien, ¿qué juez podría condenar algo así?
¿La mejor sopa no se hace acaso con un gallo viejo?

Oxalde:

Bueno, bueno, nuestro tema aquí es otro,
el hombre se acordó de casarse pasada la edad;
¿Debía andar ahora buscando pretendientes?
¡Ese hombre es el vivo retrato del diablo!
¡Seguro que no puede mear de aquí allí!

(*Xaribari, tobera*)
J. Haritschelar. "Tobera-munstrak Baigorrin".
2008. (Adaptado)

Género educativo

Ttakun-ttakun,
ttaka-ttaka,
ttuku-ttun;
primero, sonido,
luego, eco.
¡Piensa y responde!

Si una de las funciones principales de la literatura oral es la transmisión de las características y costumbres de una comunidad, entre las cosas que una generación debe enseñarle a las venideras no pueden faltar los conceptos relacionados con la conducta y las normas de educación. Aunque todos los géneros de la oralidad compartan esa función de transmisión, este género cumple especialmente bien con ese objetivo. Es sabido que el punto de partida en la educación infantil de la mayoría de las culturas del mundo es el canto; las canciones provocan las primeras palabras de los niños, despiertan su creatividad e impulsan sus primeros juegos; sin embargo, son canciones también las que marcan las pausas entre juego y juego, ya que las nanas o canciones de cuna se muestran a lo largo y ancho de la geografía mundial; finalmente, los acertijos o adivinanzas fomentan el desarrollo mental de los jóvenes. Este género pretende mostrar una breve muestra de esas tres funciones.

Juegos infantiles

El objetivo de estas canciones, tal como se ha explicado anteriormente, se centra en proveer de conceptos lúdico-didácticos el proceso educativo infantil; pueden ser canciones que van acompañadas de alguna actividad, o cantos cuyo objetivo es meramente epidíctico.

TALOTXIN, TALOTXIN

Talo, talotxin,
nuestro niño tiene cinco pozas
ven, abuela,
con un gran pastel,

para que todos nos saciemos
tomando sopa.

ETNIKER; Juegos infantiles en Vasconia.
1993.

TXALOPIN TXALO

Txalopin txalo, palmada y palmada,
el gatito está sobre el níspero.
Si está, que esté, que esté, si está.
Está esperando zapatitos nuevos.

ETNIKER; Juegos infantiles en Vasconia.
1993.

GURE NESKATO, NESKATOTE

Nuestra chica, chicota,
en marzo hace un año,
en otro marzo, otro,
nuestra chica, chicota.

Nuestro chico, chicote,
en abril hace tres años,
en otro abril, otro,
nuestro chico, chicote.

Nuestra chica, chicota,
en octubre hace ocho años,
en otro octubre, otro,
nuestra chica, chicota.

Nuestro chico, chicote,
en diciembre hace diez años,
en otro diciembre, otro,
nuestro chico, chicote.

ETNIKER; Juegos infantiles en Vasconia.
1993.

ATXEA MOTXEA

Atxea motxea
perori pan,
tu hijo en el molino.
Cuando yo iba al molino
Encontré una liebre,
le tire una piedra,
le saqué un ojo,
le puse uno nuevo.

— Ding, dong, ¿quién ha muerto?

— Txomin el zapatero.

— ¿En qué ha pecado?

— Ha matado al perro del barrio y ha comido cerdo.

ETNIKER; *Juegos infantiles en Vasconia*.
1993.

Canciones de cuna

Las piezas que padres, madres, abuelas y abuelos cantaban a los más pequeños de casa para que se durmieran se han transmitido generación tras generación en ese momento, siempre justo antes de dormirse.

LOA-LOA

Duerme, duerme, *txuntxurrun verde*¹⁴,
duerme, duerme, zarzamora,
nuestro padre está en Vitoria,
se ha llevado a madre sobre la mula.
Padre tiene mucho dinero,
Ha vendido a madre en el camino.
Duerme, duerme.

ETNIKER; *Juegos infantiles en Vasconia*.
1993.

14. *Txuntxurrun verde*: podría traducirse como “en la colina verde”, pero no se sabe con certeza.

EL NIÑITO

El niñito está llorando,
madre, dale de mamar,
el malvado padre está en la taberna,
es un pícaro jugador.
El padre jugando, la madre trabajado,
es tan lamentable,
gracias a ti, bella flor
que alegras el hogar.

Si jamás el padre se formaliza,
oh, cómo agradecerlo,
entonces yo sí traería
nuevos zapatos blancos.
Con los ojos abiertos, estoy
Soñando cosas tan bellas;
padre ha metido tus zapatos
en la olla, en lugar de carne.

Maldito juego, sucio y vil,
¿de dónde has salido?
Tú has echado a perder
a mi bello amado.
Lloro y lloro, siempre desdichada,
no encuentro la felicidad;
desde que madre fue al cielo,
nadie me muestra su cariño.
la, la, la...

ETNIKER; Juegos infantiles en Vasconia.
1993.

EL MAR ESTÁ NUBLADO

El mar está nublado,
hasta la bahía de Bayona,
yo te quiero más a ti,
que el pájaro a su cría.

Nuestro padre está recordando,
bajo las nubes, hasta el anochecer,
yo a ti te quiero más,
que los peces al agua.

La cena está en el fuego,
muy caliente, pronto lista.
Yo a ti te quiero más,
que la buena madera al fuego.

Hay miles de estrellas blancas
de norte a sur.
Yo a ti te quiero más,
que la luna a la noche.

Duerme, duerme
Descansa hasta mañana.
¡Yo a ti te quiero más
que al sueño en las noches oscuras!

Ahora el niño duerme ahí;
Duerme, angelito.
Yo a ti te quiero más
que tu padre a mí.

ETNIKER; Juegos infantiles en Vasconia.
1993.

Acertijos

Resurrección María de Azkue, publicó en 1926 una obra titulada *Igar-kizunak* (Bilbao, 1926)¹⁵, acertijos en castellano, en la que explica que los acertijos son comunes en Europa, y clasifica las 186 muestras recogidas en el libro en dos tipos: acertijos descriptivos, que van dando

15. La obra de Resurrección María de Azkue (Azkue, 1926) está disponible en línea: <http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/10385>

información sobre la respuesta poco a poco; y los sugestivos, que ofrecen la información de manera indirecta.

LA NIEVE

Un manto, sin hilos,
cubre todo, menos el agua.

EL AÑO

Un árbol con ramas,
cada rama tiene siete huevos.

EL ALAMBRE ESPINO

Una anciana con cien dientes.

EL NABO

Se labra redondo, sale largo.
Se mete duro; sale blando.

FEBRERO

El mes en el que las mujeres
hablan menos.

EL PEDO O VENTOSIDAD

Es aliento pero no tiene cuerpo.

LA LENGUA

Esa cueva
siempre está húmeda,
está rodeado por una valla blanca
el dragón que vive allí.

LA CAMPANA

Lleva una falda larga,
tiene la lengua corta,
se oye de lejos
el sonido de su canto.

*R. M. Azkue. Igarkizunak.
1926. (Adaptado)*

Género cotidiano

“Gezurra esan nuen Getarian
eta ni baino lehenago zen atarian.”

*“Dije una mentira en Getaria
y llegó antes que yo al portal de mi casa.”*

“Kanpaia nahi ez duenak aditu,
ez dezala soka mugitu.”

*“Quien no quiera escuchar la campana,
que no mueva la cuerda.”*

Algunas performances relativas a la literatura oral suceden día tras día o cualquier día: no necesitan de grandes públicos o textos extensos. Basta con cantar, contar o recitar una breve pieza perteneciente a la sabiduría popular transmitida de generación en generación, y que las generaciones venideras no rompan la cadena. En ese sentido, estos breves relatos, dichos o refranes no adquieren ningún valor especial en el momento de su expresión, ni tampoco representan un gran riqueza en solitario, pero entendiéndolos como creaciones de un género correspondiente a la dinámica de la literatura oral, estas pequeñas obras son las que marcan la diferencia en la calidad y el valor de un idioma. En el caso de la literatura oral vasca, esta antología recoge tres ejemplos del género cotidiano: los chistes, los dichos o réplicas, y los refranes.

Chistes

Los chistes son narraciones breves y divertidas, en ocasiones dramatizadas; la fuerza pragmática de la narración siempre se sitúa al final. En el País Vasco, el chiste ha sido tradicionalmente un recurso empleado para pasar el tiempo, principalmente en un ambiente amistoso o de sobremesa. Los chistes son indicadores muy significativos de una cultura: por una parte, son el reflejo de los puntos de tensión de su comunidad, y, por otra, permiten hacerse una idea sobre el tipo de humor que comparten los miembros de una cultura.

Los chistes vascos no tienen ninguna peculiaridad relevante en comparación con los de otras culturas; en un afán de marcar la diferencia, se podría decir que el humor vasco se basa en hechos reales,

cercanos, y que a menudo se presenta en historietas o sucedidos de algún amigo o personaje conocido. Los protagonistas de chistes más conocidos en la geografía vasca son los *bertsolaris* Fernando Amezketarra y Lazkao Txiki.

EL CARPINTERO Y SU HIJO

Un día, el carpintero y su hijo estaban trabajando en la casa del cura. El párroco invitó a comer al padre, pero no al hijo. Sentado a la mesa, el carpintero empezó a rezar en voz alta: “En el nombre del padre y del espíritu santo, ¡que así sea! En el nombre del padre y del espíritu santo, ¡que así sea!” El cura le dijo que se le había olvidado “el hijo”. “¡Ah!” le respondió que el hijo estaba en la puerta esperando, y el cura tuvo que invitarle a comer también.

LOS CURAS QUIEREN CASARSE

Tres curas debatían sobre si se les permitiría casarse o no, a lo que uno respondió: “nosotros no lo veremos, pero nuestros hijos sí”.

LAZKAO TXIKI Y EL TRABAJO

El otro día le preguntaron a Lazkao Txiki:

- ¿Vosotros cuántos hermanos sois?
- Siete, tres hermanas y cuatro hermanos.
- ¿Y cuántos viven?
- Vivir, sólo yo.
- ¿Y el resto?
- No; el resto trabaja.

FERNANDO AMEZKETARRA Y EL PESO DE LA LUNA

Un día cuatro jóvenes se toparon con Fernando Amezketarra; los cuatro creían que eran muy listos y decidieron reírse un poco a cuenta del *bertsolari*. Cuando Fernando estuvo cerca de ellos, uno le dijo:

— Señores, Fernando nos sacará de dudas; él tiene que saber algo así, ¿no?

— Sí, sí, que sea lo que él diga.

— Fernando, queríamos saber cuánto pesa la luna.

— Y vosotros, hombres cultos, ¿no os avergonzáis de preguntarle algo tan fácil a un campesino sin estudios como yo?

Mientras les respondía, dibujó un círculo en el suelo con su vara y luego lo dividió en cuatro partes iguales. Señalando una parte, le preguntó a uno:

— ¿Cuánto es esto?

— ¿Eso? Un cuarto.

— ¿Y esto? —le dijo a otro señalando otra parte.

— Eso es otro cuarto.

— ¿Y esto? —le dijo al tercero señalando otra parte.

— Otro cuarto.

— ¿Y esto? —le dijo al cuarto señalando otra parte.

— Cuarto también.

— Entonces es tarea fácil saber el peso de la luna: Una libra, ni más, ni menos —y diciendo eso se marchó dejando avergonzados a los jóvenes.

Refranes

Los refranes o proverbios (*errefain*, *esakune*, *errefrau*, *esaera zahar*, *zuhur-hitz* o *errapu* en euskera) son frases breves, expresiones que reflejan la sabiduría popular sobre la vida y el entorno. La paremiología es la disciplina que se encarga del estudio de los refranes. Son cortos y breves, y para conseguir esa brevedad se valen principalmente de la elipsis y el paralelismo. Esa fugacidad es vital, ya que la brevedad del dicho permite que su valor nemotécnico sea mayor y el receptor pueda retener su información con mayor facilidad. En cualquier caso, otras características contribuyen a su memorización: el ritmo, la rima, los juegos con palabras parófonas...

Haritz eroriari orok egur (*Hacer leña del árbol caído*).

Uholde handienak ere itsasoan baretzen dira (*Hasta las inundaciones más grandes amainan en el mar*).

Erle joanak eztirik ez (*La abeja que se fue ya no da miel*).

Herriak bere legea, etxeak bere aztura (*Cada pueblo tiene sus leyes, cada casa sus costumbres*).

Bakea ez da diruz erosia (*La paz no se compra con dinero*).

Gaizki jan, gaizki lan (*Quien mal come, mal trabaja*).

Ilunpeko jostea, argitako lotsea (*Costura de noche, vergüenza de día*).

Hobe da ogi hutsa, aho hutsa baino (*Mejor pan solo que boca vacía*).

Lagunaren behiak erroa luze (*La vaca del vecino tiene las ubres grandes*).

Motel oro, beti hitz-nahi (*Todo tartamudo siempre quiere hablar*).

Ondo eta azkar, usoak hegan (*Bien y rápido, las palomas volando*).

Ardi galdua atzeman liteke, aldi galdua ez (*La oveja perdida se puede recuperar, el tiempo perdido no*).

Geldirik dagoen erlojuak ere, egunean bietan ondo markatzen (*Hasta el reloj parado marca la hora dos veces al día*).

Nola soinu, hala danza (*De tal sonido, tal baile*).

Errege tontua, asto korotua! (*¡Rey tonto, burro coronado!*).

Odolak su bage diraki (*La sangre hierve sin fuego*).

Oihan orotan otso bana (*Todo bosque tiene su lobo*).

Orik ez den lekuan, azeria errege (*Donde no hay perro gobierna el zorro*).

Ororen ardia otsoak jan (*La oveja de todos se la come el lobo*).

Dabilen harriari ez zaika goroldiorik lotzen (*La piedra que se mueve no coge musgo*).

Hobe da gutxi eta kito, ez asko izan eta zorrez ito (*Más vale poco y suficiente que mucho y ahogarse en deudas*).

Saltzen dabilena galtzen dabil (*Quien vende, pierde*).

Ur joanari presarik egin ez (*No hay presa para el agua pasada*).

Hiru belarritara ezkerro, ez da isilpekorik... (*Si llega a tres oídos, ya no es secreto...*)

Koldo Mitxelena. *Textos arcaicos vascos*.
1964. (Adaptado)

Dichos y réplicas

El dicho o réplica (*zirtzo* o *ditxo* en euskera) es una frase o respuesta jocosa, una ocurrencia o contestación improvisada en respuesta a otra frase. A la persona propensa a utilizar dichos o réplicas se le denomina *ditxolaria*, *testularia* o *zirtolaria*. A pesar de ser una práctica muy extendida en el País Vasco, solamente los autores de las respuestas más inesperadas y graciosas adquirirían alguno de los adjetivos citados. Las réplicas son extremadamente breves y se basan principalmente en la rima.

“Erosi diat astoa...” “*He comprado un burro...*”

“Hik beharko duk hik, lastoa!” “*¡Tú sí que vas a necesitar paja!*”

“Nehork ez hil nahi...” “*Nadie quiere morir...*”

“Baina zahartu bai!” “*¡Pero sí envejecer!*”

“Mihiak ez du hezurrik hausten...” “*La lengua no rompe huesos...*”

“Baina bai hautsarazten!” “*¡Pero hace romperlos!*”

“Asto bi zeuzkaagu guk etxean, asto bi.”

“*Tenemos dos burros en casa, dos burros*”

“Bi?”

“*¿Dos?*”

“Bi, bai, bi: atzo ezkeru ukuiluan dagoen hori eta hi.”

“*Sí, dos, sí: ese que está en el establo desde ayer y tú.*”

“Horixe da txakurtxo polita... zer izen du?”

“*Qué perro más bonito... ¿cómo se llama?*”

“Pitxita.”

“*Salado.*”

“Eta putzik egiten al du ipurdia itxita?”

“*¿Y sabe soplar con el culo cerrado?*”

“Barato, barato!”

“*Barato, barato!*”

“Hi haiz aparato!”

“*¡Tú sí que eres un aparato!*”

“Excusen, excusen!”

“*¡Excusen, excusen!*”

“Hi adina bagaituk esku hutsen!”

“*¡Somos tanto como tú sin nada en las manos!*”

“Zer tabako-mota erretzen duk?”

“*¿Qué tabaco fumas?*”

“Ganador...”

“*Ganador...*”

“Hala jartzen dik hor!”

“*¡Así lo pone ahí!*”

“Nobioa eukiko duzu, ezta?”

“*Tendrás novio, ¿no?*”

“Bai”

“Sì”

“Eta hemen dago?”

“Y ¿está aquí?”

“Ez; soldadu dago.”

“No, es soldado en el ejército.”

“Non?”

“¿Dónde?”

“Leridan.”

“En Lérida.”

“Orduan eukiko duzu azkurea heridan!”

“¡Entonces a ti te picará la herida!”

Género ritual

Baga, biga, higa,
laga, boga, Segá,
zai, zoi, bele,
arma, tiro, pun!
lliki miliki,
gerrena plat
olio zopa,
kikili salda,
urrup, edan edo
klik!
Iki mili kili klik!

Según varios expertos (Markaida, 1991), en comparación con el resto de géneros presentados, las piezas pertenecientes al género ritual son de arte menor o de géneros secundarios, del mismo modo que los pertenecientes al género cotidiano. En efecto, no necesitan de largos textos ni grandes audiencias; sin embargo, representan el conjunto de dichos, cuentos y canciones que una comunidad ha compartido en una zona y una época determinadas. El género ritual es aquel que recoge las piezas orales que se utilizan en sucesos que se repiten sistemáticamente en el desarrollo de la vida de una comunidad.

El límite entre el género cotidiano y el ritual no es claro, ya que hay varias performances que puede suceder repetidamente dentro de la vida rutinaria. La antología *Bertso eta kantak* (dos volúmenes; Etor, 1991) publicada por Patri Urkizu (Urkizu, 1991) recoge 40 momentos, situaciones o tipos:

Tabla 12. Clasificación de la Obra Bertso eta kantak

1. Sociabilidad	21. Serenatas bajo la ventana
2. En favor del País Vasco	22. Del alba
3. Política	23. Sobre la soledad
4. Feligreses	24. Junto a la fuente
5. Filosofía	25. Del servicio militar
6. Fábulas	26. Despedidas de chicos
7. Nanas e infantiles	27. Alegorías
8. De taberna	28. Dialécticos
9. Risas y burlas	29. De alabanza
10. Carnavales y cencerradas	30. Pedagógicos
11. <i>Xikitoak</i> ¹⁶	31. De contar penas
12. De ronda	32. Desesperados
13. Despedidas para partir a ultramar	33. Petición de boda
14. De oficios	34. Contra los chismes
15. De pelotarís	35. De la libertad
16. De bailarines	36. De la fidelidad
17. De la mar	37. Del desinterés
18. Muertes, cárceles y similares	38. De la esperanza
19. Temas bélicos	39. Graciosos
40. Crónicas	20. Temas amorosos

A pesar de que algunos tipos de esta clasificación hayan sido incluidos en otros géneros de esta antología, la diversidad de opciones deja en evidencia que algunas performances suceden únicamente cuando tiene lugar la conjunción de determinados factores. En la obra *Oral Poetry: An Introduction* (Minnesota, 1990), el investigador canadiense Paul Zumthor (Zumthor, 1990) habla de las circunstancias de la poesía oral, y, en lo referente al tiempo, establece cuatro tipos de performances: convencionales, originadas por la naturaleza, históricas y demás. Convencionales son aquellas que suceden en relación a una celebración vinculada a la agenda cultural de la comunidad, por ejemplo, las Navidades; las originadas por la naturaleza son aquellas que tienen relación con los cambios climáticos, por ejemplo, los cambios de estación o las lluvias exageradas; las históricas quieren recordar un hecho sucedido con anterioridad, una guerra, por ejemplo; y el resto de performances se incluirían en la cuarta categoría.

16. *Xikitoak*: coplas pornográficas cantadas por los pastores del País Vasco continental.

Recordando la clasificación de Joxerra Garzia, el género ritual trata gira esencialmente en torno a cinco temas: en primer lugar están las canciones, narraciones y expresiones que sirven para explicar y entender los sucesos naturales. Sean cambios estacionales, sean costumbres a mantener en alguna fecha señalada o advertencias sobre los futuros cambios meteorológicos, la literatura oral está plagada de referencias a la naturaleza. En segundo lugar está la salud, algo tan importante como la naturaleza: dichos y canciones que sanan, o súplicas para la pronta recuperación de alguien, son algunos ejemplos que ha guardado la transmisión oral intergeneracional. En tercer lugar, quien goce de la naturaleza y de una salud férrea, suele querer que le acompañe el trabajo, y la literatura popular tiene también la función de guardar en la memoria colectiva los oficios más antiguos y necesarios. Muchas explicaciones sobre oficios medievales han llegado hasta nuestros días a través de canciones. Quien tiene salud y trabajo suele temer perderlos, y para hacer frente a ese miedo, la literatura oral le ofrece dos herramientas: por una parte, y en cuarto lugar, puede encontrar las brujerías y los males de ojo, razones para entender la desgracia propia o ajena; por otra parte, y en quinto lugar, puede recurrir a los rezos, recursos disponibles en ocasiones difíciles. En cualquier caso, comparando la clasificación previa y la propuesta de Joxerra Garzia, algunas tipologías se quedarían sin análogos (por ejemplo, los *xikitoak*, las piezas pornográficas de los pastores del País Vasco continental), pero, aun así, todas sus obras pertenecen a este género.

En lo referente a la clasificación de esta antología, se ha de subrayar que el denominador común de este género es la propia ritualidad, es decir, el carácter especial y coyuntural que surgen cuando dentro del ciclo de la vida se suceden determinadas condiciones; sin ese factor, muchas de las obras incluidas en este apartado podrían probablemente agruparse en otros géneros. De todas formas, la clasificación quiere poner de relieve el valor que estas piezas tienen para la antropología y la etnografía.

UN ÁNGEL DICE

Un ángel dice
en lo alto del bosque
que esta noche ha nacido
un niño en nuestro barrio.

Beber vino y
recuperarse tras dormir,
a este niño debemos
cantarle muy bien.

En el portal de Belén
vi a Jesús,
todas mis penas
desaparecieron.

Venid, sí, pastores,
venid a mí;
dejad el ganado,
vayamos a Belén.

SAN JUAN DE LA PORTA LETAINA

San Juan de la Porta Letaina
hoy por la tarde
catorce ancianas tocando la trompeta
sobre un gordinflón.

En San Juan se queman todos
los mosquitos y brujas,
para que las buenas plantas de las huertas
queden limpias.

Para que nuestras buenas costumbres
queden bien limpias,
desterremos para siempre
las palabras y danzas sucias.

Viva, viva, viva, en San Juan,
bailaremos sobre el viento del norte.
Uh, ju, ju, vamos a San Juan.

HERMOSA LUNA

Hermosa luna, ¡ilumíname!
He de recorrer un camino largo.
Esta noche quiero encontrar a mi amor:
¡ilumíname hasta su huerta!

VENDEDORA DE PESCADO

Soy una mujer vendedora de pescado.
Todo lo que el marino trae del mar,
sea besugo, sea merluza, atún, sardina,
sea almeja, sea mielga, anchoa o anguila.

OH, PELLO, PELLO

¡Oh! Pello, Pello, tengo sueño,
¿iré a dormir?

Hila y enseguida, enseguida
hila y enseguida, enseguida, sí.

¡Oh! Pello, Pello, ya he hilado
¿iré a dormir?

Haz madeja y enseguida, enseguida
haz madeja y enseguida, sí.

¡Oh! Pello, Pello, he hecho madeja
¿iré a dormir?

Ovilla y enseguida, enseguida
ovilla y enseguida, sí.

Oh! Pello, Pello he ovillado
¿iré a dormir?

Cose y enseguida, enseguida
cose y enseguida, sí.

¡Oh! Pello, Pello, he cosido
¿iré a dormir?
Es de día y mañana, mañana
es de día y vendrás mañana...

PAN BENDITO

Pan bendito sagrado,
reforzado en la tierra,
santificado en el cielo;
cuando comamos esto,
que se salve mi alma.

JERGA DE BRUJAS

Arriola, marriola, kin kuan kin,
portan zela, porta min,
arritxinalet, segera, megera,
kiru, karun, pek e itzau.

Que muera, amén.
Que se ahogue, pues.
Que reviente, amén.
Que lo parta un rayo, pues.
Que lo mate el lupus, amén.
Que se rompa el espinazo, pues.
Que se lo lleven once mil demonios, amén.
Que un rayo le entre por la cabeza y le salga por el talón
y lo reviente ahí mismo, pues.

Género aplicado

La clasificación de un arte que sigue evolucionando siempre debe tener una puerta abierta, dispuesta a dar cobijo al estudio de piezas y géneros que creen los nuevos tiempos. Joxerra Garzia clasifica como género aplicado al conjunto de expresiones originadas por la hibridación de los nuevos tiempos, sea gracias a los medios modernos (televisión, radio, Internet ...), sea gracias a la aparición de nuevas costumbres (religiosas, por ejemplo). En ese sentido, puede ser objeto de estudio textos creados para su lectura radiofónica, conversaciones que sucedan en emisiones televisivas en directo, o grabaciones que se publican en podcast vía Internet, entre otros. Desafortunadamente, todavía no se ha realizado ningún estudio significativo de este tipo de piezas; en el caso de la religión, sin embargo, existe una serie de obras dedicadas al análisis de los sermones vascos; ése es el único subgénero que recogerá este apartado.

Sermones

El sermón es el discurso religioso pronunciado por el cura durante la misa, cuyo objetivo es predicar la doctrina del buen ejemplo. En un principio, el sermón o la homilía solía realizarse en latín, pero viendo que el pueblo llano no entendía la lengua de la iglesia, se adaptó a las lenguas vernáculas (tras el Segundo Concilio Vaticano en la década de 1960), si bien el resto de partes de la misa se siguieron llevando a cabo en latín. Ese cambio supuso la aparición de los dialectos del euskera en la iglesia. Desde entonces, los sermones en euskera pueden ser dogmáticos (si hablan de dogmas), místicos (si tratan sobre misterios), ascéticos (si se refieren a las prácticas religiosas) o parenéticos (si hablan de temas morales). Los temas son siempre religiosos y no hay grandes diferencias en comparación a sermones en otros idiomas; no faltan los sermones sobre el pecado carnal o aquellos que atemorizan sobre la agonía del infierno (los sermones que tienen referencias políticas, sin embargo, no son más que manuscritos sueltos e inéditos). Aun así, los sermones relativos al primer mandamiento suelen tener muchas referencias locales, ya que presentan listas sobre las supersticiones locales.

La predicación vasca resulta una interesantísima fuente de investigación, ya que son muchos los frailes y curas que han predicado dentro y fuera del País Vasco, en misiones. Los predicadores más relevantes son, entre otros muchos, Txomin Agirre, Juan Bautista Agirre, Joakin Lizarraga, Juan Mateo Zabala y el misionero Bizente Sarria que visitó California.

El texto escogido para esta antología fue escrito por Juan Mateo Zabala: “Sermón sobre la gracia de Dios”. El texto íntegro presenta referencias sobre las guerras y revueltas de la época, menciones al Rey de España, sobre los agricultores que van mendigando... El texto se ha recogido tal como lo publicó el miembro de la Academia de la Lengua Vasca, el padre Luis Villasante (Villasante, 1996), con el fin de que los lectores puedan apreciar la escritura del dialecto vizcaíno de principios del siglo XIX. Juan Mateo Zabala fue un cura franciscano nacido en Bilbao en 1777. Fue misionero en los pueblos vizcaínos y escribió múltiples obras sobre el euskera. Los manuscritos inéditos de Zabala se conservan en el convento de los franciscanos de Zarauz.

SERMÓN SOBRE LA GRACIA DE DIOS

Sta in sorte propositionis. Eccli. c.17.v.24

1. Si has llegado a recibir la amistad y la gracia de Dios, manente firme en esa situación y en ese estado. El hombre no puede tener mayor felicidad en este mundo, que guardar bien la gracia que le ha sido otorgada; y así, la mayor locura que existe entre los hombres consiste en prestar tan poca atención, si les falta esa virtud divina, para conseguirla, y para no perderla una vez otorgada. Para que la tengáis ante vuestros ojos, para que sepáis qué hace la gracia de Dios en nuestra alma, quiero mostraros esa locura; y para eso os diré en este sermón: Primero, qué hace esta gracia en nuestra alma; y en el segundo que conoceréis posteriormente, os diré qué poco hacéis por esa gracia. En el primero me esforzaré en expresaros qué honra y grandeza inmensurable trae la gracia de Dios a nuestra alma; y solo conociendo esto sabréis cuán ciegos estamos al no querer nada de una gracia tan magnífica.

Primera parte

2. Son tan grandes y divinos los milagros que la gracia de Dios realiza en nosotros que nadie creería en ellos salvo que la fe no los mostrara. Es tan maravillosa la belleza que da que apenas puede llegar nada similar a los ojos del hombre, no hay ojo que lo vea ni oído que lo escuche. Amplifica la luz de la luna y las estrellas al máximo; pues pese a unir toda esa luz, no es más que oscuridad en comparación con el alma que tiene la gracia del señor. Y si viéramos así a una alma que está en gracia, pensaríamos que estamos en el cielo; las cosas más bellas de este mundo nos repulsarían; nuestro deseo sería el hecho de estar mirando, estaríamos allí estupefactos y asombrados, sin acordarnos de hambre, sed o sueño. Por eso no quería Dios que viésemos nuestra alma en gracia, para que no nos perdiéramos cegados con la belleza de lo visto, igual que se perdió Lucifer por ver su belleza; así, al ver tanta belleza en nosotros mismos, pensaríamos que somos tanto como Dios; tal como lo pensó aquél. Los ángeles del cielo se sorprenden y enmudecen ante la belleza del alma en gracia; su mayor deseo es observarla sin cesar, como dice S. Juan Crisóstomo. Y eso quiso expresar el Rey David cuando le dijo el rico del cielo que le gustaría ver su rostro, y le dice que se acerque, que se le aproxime, para que le vean. Viendo su belleza tan maravillosa, los unos se preguntan a los otros: ¿Quién viene, que es tan bello como una estrella matutina, tan maravilloso como la luna, y tan luminoso como el sol, y más aterrador que un ejército bien preparado para un enemigo? Todo eso y más dicen los Ángeles santos del alma que está en gracia.

3. ¿Pero qué milagro ver hablar así a los Ángeles y verlos absor-
tos por la belleza del alma, si el propio Dios también desea verla
así, para estar con ella, para hablar con ella, dice S. Juan Cri-
sóstomo? Y eso es lo que quería oír David cuando dijo: el Rey
querrá ver tu belleza. ¡Qué palabras tan dulces dice como mara-
villado, porque está tan bien como ella! Le dice: eres tan bella,
mi amada, tu vestido es digno de ver. ¡Ay, qué bella eres! Otras
veces le llama su esposa querida, su paloma, su única; y en otras,
su Reina. En todas esas palabras quiere que conozcamos cuán

grande es el amor que le profesa, y cuán alto lleva la gracia al alma, y por eso la convierte en su Esposa querida, y por eso será Reina no solo de un trozo de tierra, ni de unas villas, sino de toda la tierra y el Cielo; así, San Pablo Apóstol nos dice que quien está en gracia es heredero del Padre eterno junto a Jesucristo. Eso mismo dice este Apóstol en otro sitio. Dice que la gracia nos hace hijos de Dios: y si somos hijos, somos herederos de todo su patrimonio. Quedémonos aquí un poco, y miremos, como mejor podamos, para conocer lo que nos dice San Pablo hasta qué punto nos transforma la gracia. Dice que nos hace herederos de Dios, hermanos de Jesucristo en esta herencia. El derecho que nos da esa herencia llega a todas las cosas que son de Jesucristo, y así, cuando dijo que el Padre Eterno dispuso todas las cosas en sus manos, se puede decir que nos dio a nosotros también todas esas cosas. Enciende ahora todos tus pensamientos y deseos, e intenta ver si es posible encontrar algo que no te de la gracia. Buscarás en vano, pues no encontrarás nada, y a nadie le puede venir nada de este tipo a la mente, pues lo que nos da la gracia no es ni oro rojo, ni piedra preciosa, ni tierra, ni sol, ni luna ni cielo, ni ángel; es el propio Dios, con sus bienes, sus bondades y su sabiduría, y por eso le decía el Rey David al Señor, tú eres mi herencia.

Mirad alguna vez, Mi.Qu.Oy. (mis queridos oyentes), este bien maravilloso que la gracia da al alma. Despierta de vez en cuando de ese letargo, y observa la felicidad que te desea Dios, cree en lo que se puede gracias a su esfuerzo: lo tienes en tus manos, si quieres ser hijo de Dios. Dios te ha dado el derecho de hacerte (de ser) su Hijo, dice San Juan Evangelista. Las autoridades de este mundo, que son grandes Reyes, pero mortales y perecederos como nosotros, un trozo de polvo, un pedazo de estiércol, que morirán como nosotros, que se convertirán en tierra como nosotros, y se pudrirán en una sepultura, no nos quieren como amigos, apenas nos hablan, apenas nos miran. Pero Dios, omnipotente e inmortal, siendo dueño y señor de todo el mundo, creador del cielo y la tierra, no solo nos mira, no solo quiere ser nuestro amigo, no solo quiere que vivamos con él,

sino que también quiere que seamos sus hijos, y nos deja para que cuando nuestra voluntad lo quiera nos convirtamos en sus hijos mediante su gracia ¡Oh, qué bondad incomparable! ¡Oh, qué amor del Señor hacia el hombre, tan increíble! ¡Oh, bendita caridad! ¿Qué es, Señor, para que te acuerdes del hombre, o para que tengas tan alto al hijo del hombre? Un hombre, porque tiene un poco más que otro, porque tiene más ganado, o algún dinero más, si apenas le quiere mirar a otro, si apenas le quiere hablar, si apenas quiere hablar con él, y si apenas lo quiere como amigo y compañero, y siendo tú el dueño del cielo y la tierra, y el hombre pobre, cansado y débil; tú, adorado por los Ángeles, el sol, la luna, las estrellas y todas las cosas, y el hombre, una sombra que huye nada más nacer; tú que llenas el mundo con tu grandeza ilimitada, y el hombre, un trozo de tierra: tú eres todas las cosas y el hombre es algo que hiciste de la nada, algo que moldeaste con tus manos; y aun así, no solo le miras al hombre que no es nada en comparación a ti, no solo le hablas, no solo quieres que sea tu amigo, no solo le permites que viva contigo en una casa, comiendo comida en una mesa, sino que quieres que sea tu hijo, y le mandas que lo sea, que le das el derecho para que se convierta en hijo de Dios cuando quiera, ¿qué alegría y felicidad, qué libertad no nos dará este derecho que nos da el Señor? ¿Qué no debemos hacer para llegar a esa grandeza? ¿Por qué no debemos tener esta gracia que nos lleva a ser hijos de Dios?

Dime, Mi.Qu.Oy., si el Rey de España te tomara como hijo suyo, si ordenara que fueras reconocido como Príncipe de Asturias, si te escogiera para ser el heredero del Reino y de todo su patrimonio, ¿cómo sería tu honra, y qué tipo de alegría y regocijo llenarían tu corazón? Y si te advirtieran y mandaran ahora a su palacio, para vivir allí, para comer con él en una mesa, y andar con él, con toda la grandeza que se le concede al hijo de un Rey, pospondrías día tras día tu partida, por una labor de tu casa, por un poco de dinero, por algo de ganado, o por alguna diversión o juego? Para nada. Antes me creería que dejarías todas tus labores, dineros, ganados, fiestas y demás, y que desde donde

estuvieras, tan veloz como posible, irías a donde estuviera el Rey, por verte en una honra tan grande. ¿Pero qué serían la honra y los bienes que podría darte el Rey de España, en comparación a lo que te da Dios? Nada de nada, mis cristianos; pues la filiación que puede darte el Rey, no te convertiría más que en el hijo de otro hombre como tú, y seguirías siendo mortal y perecedero, un trozo de tierra, y lleno de problemas y temores, como antes; sin embargo, la gracia te hace Hijo Celestial de Dios, y la inmortalidad no es comparable al patrimonio y al reino que te daría el Rey, son meros trozos de tierra; pero la herencia que te da la gracia es todo el patrimonio celestial. [...]

*Aita Juan Mateo Zabalaren sermoiak (I). Fray Juan Mateo Zabala.
Academia de La Lengua Vasca, 1996.*

Epílogo

La literatura oral, sobre todo en comparación a la escrita, siempre ha sido relegada a un segundo lugar; si bien se considera el origen de toda literatura culta, apenas ha recibido la atención o la fama atribuidas a la literatura de biblioteca. Sin embargo, el investigador estadounidense John Foley solía utilizar un ejemplo formidable para reflejar el valor de la oralidad (Foley, 2004). Si resumiéramos la existencia del homo sapiens a un año, es decir, si la génesis del homo sapiens fuera el uno de enero y la actualidad la medianoche del 31 de diciembre, ¿en qué día empezó el ser humano a escribir? No podemos saber con exactitud cuándo empezó a hablar, pero los vestigios escritos más antiguos pueden ayudarnos a calcular el nacimiento de la escritura. Según decía Foley, el código escrito más antiguo fue el sistema aritmético de Oriente Próximo, creado 8.000 años antes de Cristo; en el calendario “homo sapiens”, se trata del 22 de noviembre. El alfabeto griego es del 19 de diciembre (775 A.C.), la imprenta de Gutenberg del 27 de diciembre (1450 D.C.) y esa herramienta tan indispensable hoy día llamada internet apenas tiene 15 minutos (23:44 del 31 de diciembre en el calendario “homo sapiens”, año 1997 de nuestra era). Por consiguiente, hasta que se desarrollaran los sistemas de comunicación artificiales, cabe pensar que el ser humano transmitió oralmente (cantando o contando) sus ideas, sus penas y alegrías, ya que nace biológicamente preparado para tal efecto.

Desafortunadamente, muchos de esos pensamientos y vivencias solo se conservan en el viento. El hecho de no considerarlos como manifestaciones de interés excluyó un sinnúmero de obras pertenecientes a la literatura oral del trabajo de campo y recolección iniciado por el Romanticismo. Los géneros presentes en esta antología están en deuda con la corriente romántica (por iniciar su recogida), pero he ahí una de las carencias de esta obra: las coplas bulliciosas de las cencerradas, las réplicas u ocurrencias absolutamente inesperadas, los chistes de una y otra época... son muchas las piezas y géneros que aún hoy no están debidamente documentadas, sobre todo porque en su momento no gozaron del prestigio que merecían. Por otra parte, junto a esa carencia, existen muchas piezas que no se conservan en su totalidad, sea porque únicamente se conocen algunos fragmentos de las mismas,

sea porque no se ha recogido información esencial sobre su transmisión o en el caso de algunos bertsos, porque se desconoce la tonada empleada para su emisión.

La falta de una recopilación completa puede ser la causa o efecto de la carencia de sistematización de un campo tan multidisciplinar, pero está claro que la literatura oral no dispone de una clasificación definida que pueda responder a la pluralidad de manifestaciones que engloba; el género épico-lírico o el ritual son claros ejemplos de tal situación. La labor en profundidad llevada a cabo por algunas disciplinas ha contribuido a la definición y desarrollo de algunos géneros; el caso de la literatura con las baladas o las coplas antiguas, o el del teatro con la pastoral o la mascarada son los ejemplos más significativos. Aun así, todavía queda por hacer la suma de esas aportaciones, es decir, falta crear un sistema multidisciplinar que se aproxime a todos los géneros orales de forma similar¹⁷.

Afortunadamente, gracias al trabajo realizado por investigadores de distintos ámbitos, la literatura, el teatro, la antropología, la musicología u otras áreas han conservado el número de piezas suficiente como para crear una colección prolífica sobre la literatura oral del País Vasco. Los ejemplos presentes en cada género han sido seleccionados tras largos procesos de análisis. En ese sentido, esta antología quiere reflejar la diversidad y abundancia de la oralidad vasca, puesto que esos dos valores son los que mejor demuestran que uno de los secretos de la supervivencia y vida de la cultura vasca reside en la literatura oral.

17. Esta antología no hace ninguna referencia al arte de la marioneta, si bien está estrechamente ligada a las tradiciones orales. El uso de títeres y marionetas puede estar presente en varios géneros (Género teatral o Género educativo, entre otros) y subgéneros (Fábulas, cuentos y leyendas) de la oralidad. El Centro Internacional de la Marioneta de Tolosa (www.topictolosa.com) es un punto de referencia muy significativo dentro del campo.

VÍNCULOS DE INTERÉS

Bertsolarismo:

- www.bertsoa.com
- www.bertsozale.com
- www.bertsulari.net
- <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>
- <http://www.mintzola.com>

Coplas:

- <http://www.trikimailua.com/sailak/koplenzerrenda.htm>

Género épico-lírico:

- http://www.badok.info/diskoa.php?id_disko=347&cid_artista=141
- <http://www.basqueliterature.com/en/basque/historia/ahozkoa/baladak>
- <http://www.amaroa.com/elezaharrak>
- <http://klasikoak.armiarma.com/testuak/herri14001.htm>

Teatro popular:

- <http://www.berria.info/pastoralao4/pastoralak.php>
- www.suazia.com
- <http://www.carnivalkingofeurope.it/pdf/maskaradak.pdf>
- <http://www.eke.org/eu/kultura/antzerkigintza/toberak>

Género educativo:

- www.ueu.org/download/liburua/Kantutik_jolasera.pdf
- <http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/10385>

- <http://www.ahotsak.com/gaiak/030501/?page=2>

Género cotidiano:

- <http://www.ikasbil.net/web/ikasbil/txistek>
- <http://www.ametza.com/bbk/htdocs/hasiera.htm>
- <http://www.eke.org/eu/kultura/bertsularitza/bertsuaren-arauak/ditxolaria-eta-koplaria>

Género ritual:

- www.ueu.org/download/liburua/DOINUZAHARREN.pdf
- <http://www.berbaroelkartea.di-da.com/wp-content/uploads/2011/01/KANTULAGUN-1.pdf>

Género aplicado:

- http://www.euskaltzaindia.net/dok/iker_jagon_tegiak/21011.pdf
- <http://www.euskaltzaindia.com/dok/euskera/49727.pdf>

BIBLIOGRAFÍA

- Agirre, Juan Bautista: *Eracusaldia*. San Sebastián: Hordago, 1978.
- Alford, Violet: "Ensayo sobre los orígenes de las mascaradas de Zuberoa". RIEV, XXII, 1931.
- Altuna, Belen. *Euskaldun fededun: Euskaldun ona izateko modu baten historia*. Irún: Alberdania, 2003.
- Arejita, Adolfo; Etxebarria, Igone; Ibarra, Jaione. *Mendebaldeko euskal baladak*. Bilbao: Labayru Ikastegia-BBK, 1995.
- Arratibel, Jose. *Kontu zaarrak*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1980.
- Aulestia, Gorka. *Improvisational Poetry from the Basque Country*. Reno: University of Nevada, 1995.
- Azkue, Resurrección M^a. *Cancionero Popular Vasco*. Bilbao: Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, 1968.
- Azkue, Resurrección M^a. *Euskalerriaren Yakintza*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- Azkue, Resurrección María. *Igarkizunak (Acertijos)*. Bilbao: Eusko argitaldaria, 1926.
- La obra de Resurrección María de Azkue (Azkue, 1926) está disponible en línea: <http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/10385>
- Azurmendi, Joxe. 'Bertsolaritzaren estudiorako' in *Jakin. Apirila-Irila* 1980, n.º. 14-15, pág. 139-164.
- Barandiaran, Jose Miguel. *Obras Completas*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1972-1984.
- Barandiaran, Jose Miguel: *El mundo en la mente popular vasca*. San Sebastian: Auñamendi, 1960.

- Barandiaran, Luis. *Euskal Herriko alegia, ipuin eta kondairak*. San Sebastián: Txertoa, 2011.
- Caro Baroja, Julio. *Brujería vasca*. San Sebastián: Txertoa, 1982.
- Davant, Jean Louis. 'Pastoralaren aldaketaz', *Euskera, separata*: Tolosan 1998/XI/13-14, Antonio Maria Labaien en mendeurrena, V. *Herri-Literatura Jardunaldiak: Herri antzerkiaz* (pág. 301-313).
- Donostia, Jose Antonio: *Apuntes de folklore vasco. Canciones de cuestación. Olentzero*. RIEV, IX, 1918. Pág. 142-172.
- Etchecopar Etchart, Hélène. *Etude de la pastorale souletine dans sa représentation, son contexte et sa pratique sociale*. Paris: Institut d'Etudes Théâtrales, 1993.
- Etxezarreta, Jesus Mari. *Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak*. Oiartzun: Sendoa, 1993.
- Euskal Herriko Bertsozale Elkarte. *La improvisación oral en el mundo: actas del congreso*. San Sebastián: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte, 2004
- Foley, John Miles. 'Comparative Oral Traditions' in *Improvisación oral en el mundo: actas del congreso*. San Sebastián: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte, 2004.
- Versión digital: http://bdb.bertsozale.com/uploads/edukiak/liburutegia/xdz4_ld_000169.pdf (pág. 19-37).
- Garate, Gotzon. *Atsotitzak, Refranes, Proverbs*. Bilbao: BBK, 1998.
- Garzia, Joxerra. 'Basque Oral Ecology' in *Oral Tradition Volume 22, Number 2*. Columbia: Center for Studies in Oral Tradition, Octubre 2007.
- Garzia, Joxerra. *Bertsolaritza*. San Sebastián: Instituto Vasco Etxepare, 2012.
- Garzia, Joxerra. 'Towards True Diversity in Frame of Reference' in *Oral Tradition Journal*. Columbia: Center for Studies in Oral Tradition, 2007. Versión digital: http://journal.oraltradition.org/files/articles/22ii/10_garzia4.pdf
- Garzia, J., Sarasua, J., & Egaña, A. *The Art of Bertsolaritza: improvised verse singing*. San Sebastián: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte, 2001.

- Kaltzakorta, Jabier. *Dantza-kopla zaharrak*. Bilbao: Labayru Ikastegia-BBK, 2007.
- Lafitte P. *Tobera-mustra*. Bayona: Gure Herria, 1973.
- Lakarra, Joseba. *Refranes y sentencias* (1596). Edición crítica. Bilbao: Real Academia de la Lengua Vasca, 1997.
- Lakarra, Joseba; Urgell, Blanca; Biguri, Koldo. *Euskal Baladak*. San Sebastián: Hordago, 1983.
- Larzabal, Pierre. *Sorginak Lapurdin*. Gure Herria, 1936 & 1937.
- Lasagabaster, Jesus Maria. “La Historiografía Literaria Vasca. Aproximación crítico-bibliográfica”. *Mundaiz*, 26; 1984.
- Leizaola, Jesus Maria. *El Refranero Vasco Antiguo y la Poesía Vasca*. Buenos Aires: Ekin, 1978.
- Leizaola, Jesus Maria. *La crónica en la poesía popular vasca*. Buenos Aires: Ekin, 1961.
- Lekuona, Juan Maria. *Ahozko Euskal Literatura*. San Sebastián: Erein, 1982.
- Lekuona, Manuel. “La poesía popular vasca” in *Eusko Ikaskuntzaren Biltzarra*. Bergara: Eusko Ikaskuntza, 1978.
- Lertxundi, Anjel. *Horrela bizi bagina beti: euskal umorearen antologia*. San Sebastián: Erein, 1991.
- Markaida, M^a Eugenia... [et al.]. *Ahozko literatura: genero txikiak*. Bilbao: Labayru Ikastegia, 1991.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e investigación*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.
- Mitxelena, Koldo. *Historia de la Literatura vasca*. Madril: Minotauro, 1960.
- Mitxelena, Koldo. *Textos arcaicos vascos*. Madrid: Minotauro, 1964. Reedición. San Sebastián: Anejos ASJU-XI. GFA / DFG & EHU / UPV, 1990.
- Mujika, Gregorio. *Pernando Amezketarra. Bere ateraldi eta gertaerak*. Iñaki Deuna, 1925. Versión digital: <http://klasikoak.armiarma.com/idazlanak/M/MujikaPernando.htm>
- Onaindia, Santiago. *Euskal literatura*. San Sebastián: Etor, 1972.

- Oyharçabal, Bernard. *La pastorale souletine: édition critique de Charlemagne. Anejos del Anuario del Seminario "Julio de Urquijo"*. San Sebastián: Universidad del País Vasco, 1991.
- Oyharçabal, Bernard. *Zuberoako Herri Teatroa*, in *Antropologiaren euskal bilduma* (EEUU). San Sebastián: Haranburu-Editorea S.A, 1985.
- Orpustan, Jean-Baptiste: *Précis d'histoire de la littérature basque, 1545-1950, Cinq siècles de littérature en euskara*, San Etien de Baigorri: Éditions Izpegi, 1996.
- Parry, Adam (editor). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Peillen, Txomin: *Euskal antzerki zaharrenak*, in *Euskera* xxVI, Bilbo: Euskaltzaindia, 1981.
- Sallaberry, J. D. J.: *Chants populaires du Pays Basque*, (Bayona, 1870.) Nîmes: Lacour-Editeur, 1992.
- Satrustegi, Jose Maria. 'Lasarteko bertso paper zahar bat (1716)' in *Piarres Lafitte-ri omenaldia*. Bilbao: Academia de la Lengua Vasca, 1983. Pág. 571-581.
- Urkizu, Patricio:
- *Bertso eta kantak I*. Lasarte-Oria: Etor, 1991.
 - *Bertso eta kantak II*. Lasarte-Oria: Etor, 1991.
- Urkizu, Patricio. *Euskal teatroaren historia*. Irún: Kriselu, 1975.
- Urkizu, Patricio. *Historia de la literatura vasca*. Madrid: UNED ediciones. 2000.
- Urkizu, Patricio. *Poesía Vasca. Antología bilingüe*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2013.
- Urkizu, Patricio: *Zuberoako irri teatroa*. San Etien de Baigorri: Éditions Izpegi, 1988.
- Villasante Kortabitarte, Luis. *Aita Juan Mateo Zabalaren sermoiak* (I). Bilbao: Real Academia de la Lengua Vasca, 1996.
- Villasante, Fr. Luis: *Historia de la literatura vasca*. Aranzazu: Ediciones franciscanas, 1979.

- Vinson, Julien: *Literatura popular del País Vasco*. Irún: Editorial Txertoa, 1883.
- Webster, Wentworth. *Basque Legends*. Londres: Griffith & Farran, 1879.
- Zavala, Antonio. *Esaera zaharren bilduma berria*. Tolosa: Auspoa, 1985.
- Zavala, Antonio. *Euskal erromantzeak. Romancero Vasco*. Oiartzun: Sendoa, Biblioteca Auspoa, 1998.
- Zumthor, Paul. *Oral Poetry: An Introduction*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1990.



Xabier Paya

Anthology of Basque Oral Literature



Euskal Antologiak Series

Coordinator: Mari Jose Olaziregi

Design and lay-out: Jose Luis Agote

Cover illustration: Juan Azpeitia, 2013

Annex illustrations taken from the book *Orhipear: Gure herria ezagutzen* (Pamiela, 1992), by Juan Carlos Etxegoien Juanarena “Xamar”

Copyright © Xabier Paya, 2013

Copyright of literary texts ©: authors or owners mentioned for each piece.

English translation: Holly Pike

English Translation of literary texts: Holly Pike or authors mentioned by work.

L.D. SS-1769-2012

ISBN 878-84-695-6692-3

Etxepare Euskal Institutua

Prim, 7 - 1

E-20006 Donostia-San Sebastián

etxepare@etxepare.net

www.etxepareinstitutua.net

Printer: Leitzaran Grafikak, S.L. Martin Ugalde Kultur Parkea. Andoain (Gipuzkoa)

CONTENTS

NOT GONE WITH THE WIND

Joxerra Garzia	343
Introductory Note and Acknowledgements.....	351
Basque Oral Literature.....	353
<i>Basque Oral Literature: Classification of Genres</i>	360
Bertsolaritza	365
<i>Improvised Bertsolaritza</i>	367
<i>Bertsolari championships</i>	383
<i>Written Bertsos</i>	397
Couplets.....	415
<i>Ancient couplets</i>	416
<i>Dance couplets</i>	419
<i>Processional Couplets</i>	422
The Lyric-Epic Genre.....	425
<i>Popular Lyric</i>	426
<i>Fables, Stories, and Legends</i>	430
<i>Epic Songs</i>	434
<i>Ballads</i>	436
The Theatre Genre.....	451
<i>Pastoral</i>	452
<i>Masquerade</i>	460
<i>Burlesque Theatre</i>	464
The Didactic Genre	469
<i>Childhood Games</i>	469
<i>Lullabies</i>	471

<i>Riddles</i>	473
The Quotidian Genre	475
<i>Jokes</i>	475
<i>Proverbs</i>	477
<i>Sayings and replies</i>	480
The Ritual Genre.....	483
The Applied Genre	489
<i>Sermons</i>	489
Conclusion.....	495
INTERESTING LINKS	497
BIBLIOGRAPHY.....	499

NOT GONE WITH THE WIND

Joxerra Garzia

The question of the origin of things is often as appetising as it is unreachable; and the orality of human nature follows this very pattern. According to experts, the human species, denominated ‘homo sapiens’, has lived for some 200,000 years from its origins until now.

In which exact moment did our primitive ancestors stop being primates and become the first human beings? The question is a trick, I well know; it is not a matter of now yes, now no, but rather a constant and continuous process. We human beings, however, need milestones, which in reality do not exist, if we are to understand something (and if we do not wish to lose our minds in the whirlwind between desire and the impossibility of understanding). Stanley Kubrick, in his famous film, *2001 Space Odyssey*, has a monolith fall from the sky in a representation of the metaphorical source of human intelligence. One primate becomes human through the simple act of touching the monolith, subtly realising the value of tree branches as weapons. Although we know that the evolution from ape to man did not happen like this in reality, that scene is fixed in my mind (although, I should state, the music of Richard Strauss is also partially to blame).

With reference to the book in your hands, however, the most interesting moment is that second after the mutation from ape to man, given that the human primate immediately begins relating his discovery to the other members of the clan, insisting on beginning by persuading the others to use tree branches as weapons. In Kubrick’s film, the human primates principally communicate through corporeal expression: visual, practical gestures, expressions, and signs. Voice is merely auxiliary throughout the film: a sort of soundtrack to the corporeal exposition, composed of a series of roars.

In the widest sense, these inarticulate roars could be the first oral expressions of mankind. It is worth noting that the first articulated system of oral sounds worthy of the denomination 'language' was created much later, but it is impossible to know how long man has possessed language for. What we do know, as the great professor John Foley states, is that human beings have lived immersed in orality for the majority of their long history (see the epilogue to this text in which Xabier Paya mentions this theme and Foley). As such, even being cautious, we might affirm that at least 100,000 years have passed since man began to talk. Think of all the time our species has had to tell, sing, and say things! Before this, we also created oral sounds, but it does not make sense to include these sounds prior to the moment of the creation of language in the system of orality (and this decision is not as easy and obvious as it seems; for instance, how could the Gomeran whistle [a whistled language spoken by inhabitants of La Gomera in the Canary Islands] and the like be classified?).

In this case, everything that has been said, told, or sung by the speakers of a language forms a part of the system of its orality. In this anthology various terms are employed to designate that which has been said, told, or sung at one time or another: (oral) expression, piece, manifestation, and so on. Any attempt to complete an anthology of the orality of a language would be a long hard task, given that it would imply dealing with such an extensive and constantly growing field. Oral pieces or manifestations are many and diverse, with as many classifications as are desired. However, for the task in hand, let us distinguish between two large groups:

- 1) Pieces which are simple oral expressions; and
- 2) Pieces which possess superior characteristics to the previous group (technically speaking, those which possess the minimal traits required to be considered a genre, which are not only oral expressions but also works belonging to 'oral literature').

This anthology, as the title indicates, is limited to oral expressions that form a part of this second group. If truth be told, those excluded are not a minor relevance: quotidian speech, for instance, is currently a very interesting subject for study, but it does not seem reasonable classifying it as a genre of oral literature. Not everything written down

is considered literature, although literature can appropriate any text at a later date. In orality, something similar occurs. Some oral expressions present characteristics which clearly confer upon them the status of a genre (*bertsolaritza*, balladry, ancient couplets, and so on), but others (jokes, sayings and replies, and so forth) border on common quotidian speech and it is not so easy to differentiate them.

What characteristics should an oral expression possess in order for it to be considered a part of a genre of oral literature? If the objective is to investigate oral literature, it is essential to respond precisely to this question, given that the answer provides the criteria which indicate what the critic should study and what s/he should leave to one side. As such, it is unsurprising that the majority of experts on orality have attempted to answer this question. In the Basque case, Juan Mari Lekuona, following Mircea Eliade, highlights longevity as the principal criterion (everything which has been said once and has later been conserved by the Basque community in its memory can be considered a genre of oral literature). This criterion excludes a consideration of contemporary oral expressions developing within current society as a genre, given that we cannot know if they have been conserved in collective memory until the period of their creation is in the past. For this reason and for others, John Foley's perspective seems more useful: it is the possession of a special register which converts a simple oral expression into a genre of oral literature whenever that register has a codification that is more precise than common language.

Xabier Paya provides a very fitting summary of all these issues at the start of this anthology. However, the need to limit the genres of oral literature archived is not a decision that the author has expressly taken for this text; rather, it is the common practice in this field.

Even limiting ourselves solely to the genres of oral literature, the field remains very large, perhaps too large for the author of this anthology and, as such, Paya has had to make a series of strict decisions which, I dare to say, are on the mark throughout.

In the first instance, he has decided to exclude contemporary modern genres (amongst others, those emerging and developing on the radio, the television, and the internet). This is not because they lack importance, of course, but rather because they unbalance and

disfigure the anthology. Secondly, he has used as a starting point a provisional classification which I coined for the journal *Oral Tradition*, as the author graciously recognises. Fortunately, Paya has made various, significant modifications to the classification which I proposed and I at least feel that all of these changes have been made for the better.

Briefly put, the author has taken eight genres as axes, or sections, for his anthology: *bertsolaritza* (improvised verses, with a subsection about championship *bertsos*, and written verses), couplets (ancient, dance, and couplets in the rounds), the lyric-epic (popular lyric, fables, stories, and legends, epic songs, and ballads), popular theatre (pastoral, masquerade, and burlesque theatre), the didactic genre (childrens' games, lullabies, and warnings), the quotidian genre (jokes, proverbs, sayings and replies), the ritual genre (with various examples), and the applied genre (sermons).

Paya's proposal, evidently, is provisional, and, I would say it is not only debatable, but, moreover, its very objective is to incite debate. We might consider whether some of those genres excluded should be included within this classification, for instance. On the other hand, the criteria to define and designate genres are still not well established, given that some of these are based on criteria which are too textual.

In any case, this proposal indicates a great step forward in comparison with other classifications. Its potential shortcomings, without a doubt, even serve to highlight the direction for research which should be carried out in the future. Conversely, this classification offers a solid base for necessary debate within the field.

Despite excluding oral expressions which are not considered a genre, or new and emerging genres, the author of this anthology must have examined a very extensive field. In spite of the fact that written literature has been late in arriving, scarce, and almost monotonous, oral literature in Basque has been, and still is, prolific, abundant, and varied. The author has aimed to highlight this from the start and to do so he has procured the support of experts of great renown.

The abundance of the object of study is not bad news in itself (it is difficult to compile a good anthology in deserted fields); however, it requires great quality on the part of the anthologist, above all in a text like this. Although it is evident throughout the work, the

excellent work of classification carried out by Paya is *terrible*, particularly in the more developed genres. I say terrible bearing in mind the original meaning of the word: capable of terrorising. Without going further, and staying with the genre I know best, which is to say *bertsolaritza*, I do not believe that I would dare to construct an anthology like this one, even if I were to dedicate the entire text to *bertsolaritza*. Paya, however, has had to include the anthology of *bertsolaritza* in a single chapter: in total, the anthology contains 25 performances (performances of improvised *bertsos* or collections of written stanzas), 111 verses, and 20 *bertsolaris* (basque oral improvisers). Would other selections have been possible? Without a doubt. The most admirable quality, however, is how well it reflects the character of *bertsolaritza* within a selection of so few pieces.

In my opinion, Paya has also achieved this in the other genres, although each one presents distinct difficulties. In the case of *bertsolaritza*, the difficulty lies in demonstrating its immense abundance through a minimum demonstration; in the case of popular theatre, however, the problem is the definition and distinction of the genres; in the quotidian genre, that confirming the characteristics which surpass simple quotidian speech and finding suitable examples, and so on.

With all this in mind, I believe that we have a masterful work in our hands. In this sense, it may be the case that the drastic selection process carried out might have been unpleasant for the author, however, without a doubt it has favoured the anthology itself, and, as a result, the reader.

In effect, dear reader, until now, we have not had access to any text like that which is now in our hands. Perhaps many of the names, genres, and pieces mentioned will be familiar to you, but they have never been presented together in such a clear, concise, and coherent form as they are presented here. Although it has been costly, now we can say that Basque, finally, has an anthology of its oral literature, created in accordance with the criteria used by leading critics throughout the world.

There might be those who consider that writing an anthology is a mechanical labour. It is clear to me that nobody, aside from Xabier Paya, could have written this anthology. He is one of the few people

with the two indispensable conditions for this task: a great knowledge of our oral traditions, and first-hand experience studying the methodologies for research on orality. It was a difficult task; the result, however, is excellent.

In essence, research is no more than the search for solutions responding to the necessities of every period. Some years ago, when orality was condemned to live marginalised within the private sphere, the priorities were archiving and fieldwork. I remember how the late Antonio Zabala became enraged, with reason, with those who refused to acknowledge just how laborious archiving was. Although they surfaced quite late, our culture has also celebrated great archivists, and it is thanks to them that now we can advance our research. As noted Basque physicist Pedro Miguel Etxenike often says when speaking of science, research can only make progress by standing on the shoulders of the giants of the past. For this reason, Paya's mention of the great archivists of our culture seems worthy of applause.

However, as the author says, "unfortunately, many of these thoughts and experiences have gone with the wind", but without the labour of those pioneers, nowadays we would have nothing to investigate. Developing this metaphor, I believe that this anthology can be an inestimable effort to 'understand the wind', as well as being an enjoyable text for the reader. Citing the words of Paya himself: "this anthology aims to reflect the diversity and abundance of Basque orality, given that these two values are those which best demonstrate how the secrets of the survival and life of Basque culture reside in oral literature".

Here and now we must publish what our predecessors skilfully archived. However, it is clear that, if we wish to do so duly, firstly we must evaluate, understand, and classify that which we intend to disclose. Put another way: one cannot craft a piece worthy of publication if one has not previously, conscientiously researched the subject. In this case, I am certain that Paya has invested a greater amount of time in the research for this text than in the redaction of the material in this anthology, which is clearly noted (and appreciated). On the other hand, the very concept of publication has suffered a radical change, thanks in great part to the internet. Not too long ago, this consisted of providing information about a determined field. For this, an expert in

this material was required, and texts would often be an accumulation of facts, given that the audience did not have any other way to access this information. Nowadays, however, the problem is not the lack, but rather the excess of information. Previously, one attempted to relieve the human thirst for information by accumulating facts; now one aims to offer criteria and keys in order that people may orient themselves and face the avalanche of information that threatens to drown our ability to process it. In this sense, this anthology seems to me to be a great example.

In the preamble to this text, the author thanks various people, including myself, for their collaboration, and this is appreciated, but we should be the ones to thank Xabier Paya for having provided us with such a useful and delightful book. Whilst we are giving thanks, how can I not once again mention the professor, master, and friend, John Foley. I met Foley ten years ago in Reno. And, as things go, I also met Xabier Paya then. I do not know when we would have met had we not known Foley. But often I have thought that we met too late; if we had met him earlier, I think we would have advanced much more easily, and we would have avoided a great number of doubts, stumbles, and trip-ups.

Foley passed away last year, in May 2012, and, in his last volumes he clearly states that of all the young researchers he had met throughout his work, he particularly appreciated Xabier Paya, whom he considers one of the most adequate people to develop research in the field of orality. I know it is not usual to do so in the foreword to someone else's text prologue of an outside text, but I am sure that Xabier will readily accept that his text be utilised to pay homage to the great maestro from the both of us. Without further preamble, dear reader, enjoy this lively and exhilarating anthology of Basque oral literature that Xabier Paya has elaborated with the real-life and virtual collaboration of John Foley.

Introductory Note

The transcription of the texts in Basque has been carried out maintaining the spelling corresponding to the period of each one. A standardised orthography in Basque is a relatively recent phenomenon, since *Euskara Batua* or Unified Basque was developed by the Basque Language Academy in the late 1960s, even if nowadays it is the most broadly and commonly spoken Basque-language version.

Many of the pieces included in this anthology are small fragments of more extensive works. Those pieces which have been partially modified or extracted from their context are marked with ‘adapted’ at the end of each text.

The translations of the selected pieces are merely explanatory and adhere to the content; it is recommended that the reader study the determined aesthetic characteristics of the texts in their original Basque.

Faced with the indetermination of gender in Basque grammar, those texts in which the gender of a character is not duly explained, the translations have been carried out using the masculine genre in its generic sense. Similarly, the same criterion has been used in the translations of the texts in the anthology. As the translation of place or people names is concerned, in general, the majority of them are spelt in Basque, excepting those whose Spanish or French names are more common in English.

Acknowledgements

This anthology has been made possible through the inestimable collaboration of the following experts and institutions: Belen Altuna, Kike Amonarriz, John Miles Foley, Joxerra Garzia, Jabier Kaltzakorta and Zornotzako Barnetegia.

ANTHOLOGY OF BASQUE ORAL LITERATURE

“Taking into consideration the limited number of inhabitants in the Basque territory, as well as its small area, if we examine and value the corpus of well-known popular literature, it is possible to state that it is as rich as that of neighbouring countries”.

Jabier Kaltzakorta, *Herri-literatura* [Popular Literature].
Vitoria: Eusko Jaurlaritza [Basque Government], 2009, p.18.

“In contrast to written literature, oral literature is prolific and diverse.
We can affirm that without doubt, without the need for comparison
with other populations.”

Koldo Mitxelena, *Historia de la literatura vasca* [History of Basque Literature].
Madrid: Minotauro, 1960, p. 19.

“The fact that the ancestors of Basque society were illiterate does not imply that they did not have their own literature. In contrast, despite the fact that its oral tradition is not as prolific as that of the neighbouring romance languages, it is as interesting as theirs.”

Jon Juaristi, *Literatura vasca* [Basque Literature].
Madrid: Taurus, 1987, p. 15.

Basque Oral Literature

The first book written in Basque was *Linguae Vasconum Primitiae* (1545), a series of poems and *bertsos* published by Bernart Etxepare, parish priest of Saint Michel (in Basque, Eihalarre, in Lower Navarre). Until 1879, only 101 books would be published in Basque, of which only four can really be considered literature. Luckily, Bernardo Atxaga’s hedgehog, the metaphor for written Basque literature, after existing in a long state of lethargy, awoke at the start of the twentieth century and, since then, has cultivated authors and works of great fame.

The Tale of the Hedgehog¹

The hedgehog wakes up in his nest of dry leaves
 his mind suddenly filled with all the words he knows.
 Counting the words, including the verbs, more or less, they come to twenty-
 seven.

Later he thinks: the winter is over,
 I'm a hedgehog, up fly two eagles, high up,
 Snail, Worm, Insect, Spider, Frog,
 which ponds or holes are you hiding in?
 There is the river, this is my kingdom, I am hungry.

And he repeats: this is my kingdom, I am hungry,
 Snail, Worm, insect, Spider, Frog,
 which ponds or holes are you hiding in?

But he remains still like a dry leaf,
 because it's just midday and an old law
 forbids him sun, sky and eagles.

But when night comes, gone are the eagles; and the hedgehog,
 Snail, Worm, Insect, Spider, Frog,
 disregards the river, attends to the steepness of the mountain,
 as sure of his spines as a warrior
 in Sparta or Corinth could have been of his shield;
 suddenly, he crosses the boundary
 between the meadow and the new road
 with a single step that takes him right into my and your time.
 And given that his universal vocabulary has not been renewed
 in the last seven thousand years,
 he doesn't understand our car lights
 or see his death coming.

Trikuarena [The Tale of the Hedgehog].
 Bernardo Atxaga, 1990.

However, Basque has only had official status for a few decades;
 the Basque Language Academy began the unification of the language

1. Translated by Amaia Gabantxo, published in Olaziregi, Mari Jose (Ed.). (2007). *Six Basque Poets*. Todmorden: Arc Publications, p. 33.

in 1968 and, until relatively recently, the use of Basque was limited to the private sphere. In which case, what is the secret of the survival of Basque? This secret invokes mystery, and although Basque can be considered one of the oldest languages in Europe, the greatest mystery of the language of Etxepare is not its origin, but rather its very survival. And the secret of its survival cannot but lie in its incessant use, from the very moment of the existence of diverse dialects suggesting the abundance of the language. Following Atxaga's metaphor, whilst the hedgehog slept, the parrot sang songs or told stories, amongst other possibilities. The presence of diverse oral genres today continues to be of great significance in the Basque Country; as such, the hedgehog and the parrot are symbols of the excellent health of its literary production.

The aim of this anthology is to present oral literary expressions of Basque culture as a whole. The term 'literature' is predominantly associated with the written genre, given that this has been the object of study in most cases. Thus historically literature has been linked to a cultural elite, whilst orality has always belonged to the common people. In either case, leaving aside the historical perspective, both genres complement one another.

Even so, oral literature has been so little studied that terminological diversity reflects the lack of unity within the field. Oral literature, according to the definition of Mircea Eliade provided by Juan Mari Lekuona, is "that which has come out of someone's mouth at some point and has been maintained by collective memory" (Urkizu, 2013: 22). However, alongside this term, which has been chosen for this anthology, there are many others that designate the same concept: 'popular literature', which highlights the creation and transmission of poems, stories, and proverbs; 'folklore', which defines the sum total of oral expressions as popular knowledge; 'traditional literature', which reflects the inter-generational, oral transmission of the ballads, sayings, and riddles of yesteryear; or 'oral traditions', the term that suggests the absence of 'literarity' in the knowledge passed from generation to generation.

Romanticism, which emerged at the end of the eighteenth century, sought to emphasise the very value of individual nations; the first step was to bring together the singularities of each one based on

scrupulous field work and databases. In Germany and Britain during the nineteenth century there was a great effort to archive songs and stories preserved through oral transmission. In the Basque Country, the value of the work *Erriko Yakintza* (translated from the term ‘folklore’) carried out by Miguel de Unamuno, Vicente Arana, and Camilo Villabaso at the end of the same century, is similar to those works compiled in northern Europe; the president of the Basque Language Academy, Resurreccion Maria de Azkue, used a similar term for his text *Euskalerriaren Yakintza*.

Reviewing the list of compilations that proliferated in Europe, the songs, stories, and other pieces gathered represent endless diverse characteristics. The pieces can be situated in one common context: that which is expressed by the speaker must be received by a receptor or an audience. This moment and place of the communicative act is denominated ‘performance’. The performance consists of the actual act of singing a *bertso*, reciting a poem, or telling a story; to sum up, this culminating moment or expression constitutes oral literature. In

Table 1. The Cycle of Orality

1) PRODUCTION	1 Through memory 2 Written 3 Other
2) EMISSION	1 Oral 2 Oral and gestural 3 Written 4 Others
3) RECEPTION	1 Auditory 2 Audiovisual 3 Through reading 4 Others
4) PRESERVATION	1 Through memory 2 Written 3 Audio recording 4 Audiovisual recording 5 Others
5) REPRODUCTION	1 Oral 2 Written 3 Playing recorded audio 4 Audiovisual projection 5 Others

contrast to written literature, the emission and reception of the message is simultaneously produced; it is the significance of this moment which conditions the trajectory of the *bertsos*, poems, or stories within the cycle of orality.

Belonging to the genre of oral literature does not imply that a *bertso*, ballad, or story has been created, transmitted, preserved, and reproduced solely through oral and auditory means. Rather, it is thought that the indispensable condition lies in the oral communication between speaker and receptor; however, even that condition is not imperative given that studies by Milman Parry about the Odyssey and the works of Homer (Parry, 1987) have discovered that characteristics from oral literature can also exist in written form (the principle researchers of these characteristics are Ong, Parry, Lord, and Foley). In accordance with the table above, each piece considered oral literature undergoes a cycle which consists of five stages:

- 1) **Production:** as the speaker can improvise or prepare beforehand something that will be sung, recited, or told, the piece can be elaborated by memory, written notes, or produced through some other medium.
- 2) **Emission:** this section consists of the options for the speaker.
- 3) **Reception:** the third stage demonstrates the different options for receiving the message in a performance.
- 4) **Preservation:** the fourth stage refers to the method utilised by the receptor to remember the information. Until the start of the twentieth century, the manner for preserving oral literature was by oral or written means; nowadays, the most common method is recordings. The emergence of recording equipment has been employed to the detriment of the selective function of memory, given that, until now, memory only remembered the pieces that the speaker created that were memorable and considered significant by the receptor.
- 5) **Reproduction:** Much like the previous point, the most common option for reproduction nowadays is the projection of recordings, although until relatively recently this was oral or written reproduction.

Even though this cycle contains five steps, not all genres of oral literature adhere to all steps: traditional genres adhere to all the steps, whilst non-traditional genres only follow the first three. The traditional genres are those whose objective consists of maintaining a work created by an author, or a series of authors, for generations; non-traditional literatures, in contrast, are born and die in the very performance itself, and do not seek to maintain anything. However, the border between these two types is not so clear, and experts such as Juan Mari Lekuona (Lekuona, 1982) have recognised the need to mention literature with combined, or hybrid, transmission. The professor from Oiartzun, in his text *Ahozko Euskal Literatura* [Basque Oral Literature], includes *bertsolaritza* (Basque oral improvisation) in this hybrid group. If improvised *bertsos* are born and die in the performance, in that relationship of simultaneous emission and reception, there exist versifications that the audience have preserved in their memory and have passed from generation to generation. In any case, it must not be forgotten that one of the characteristics of oral transmission of traditional genres is homeostasis and, in accordance with this, the piece will be transformed in the memory of the receptor, and adapted to specific moments in time.

This introduction cannot be concluded without mentioning the work that has been carried out in the Basque Country to compile autochthonous oral literature. The oldest antecedents of Basque oral literature emerged in the fourteenth century, despite the fact that they were not recognised in a written form until the sixteenth and seventeenth centuries. All those ballads and narratives that were passed from mouth to mouth have reached us principally due to the work of Gipuzkoan historian Esteban de Garibay, even if incomplete. Some examples are ‘The Song of the Battle of Beotibar’, ‘The Lament of Milia of Lastur’, or ‘The Song of Bereterretxe’, together with many others compiled by Koldo Mitxelena in the 1964 work *Textos Arcaicos vascos* [Basque Archaic Texts]².

2. It may be interesting for English-speaking readers to know that some pages of this work have been translated into English: “History and Prehistory of the Language,” chapter 4, in *Koldo Mitxelena: Selected Writings of a Basque Scholar*, compiled with an introduction by Pello Salaburu, translated by Linda White and M. Dean Johnson (Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno, 2008), pp. 125-134.

Amongst the most significant pioneer compilers, I must inevitably mention the German linguist Wilhelm von Humboldt, given that he compiled many traditional songs during the nineteenth century. The first Basque researchers, Humboldt's contemporaries, were Augustin Xaho, Francisque Michel (*Le Pays Basque, sa population, ses mœurs, sa littérature et sa musique* [The Basque Country, its People, Customs, Literature, and Music]), and Souletines, from Zuberoa, Jean Dominique and Julien Sallaberry (*Chants populaires du Pays Basque* [Popular Songs from the Basque Country]) who archived the majority of popular songs from the period. As regards archiving stories and legends, however, the main researchers have predominantly been foreigners: Jean François Cerquand (*Legendes et récits populaires du pays basque* [Popular Legends and Sayings from the Basque Country]), Wentworth Webster, and Julien Vinson (*Le folk-lore du pays basque* [Folklore from the Basque Country]), amongst others.

In a field comprised of so many genres, there exist many people who have contributed to some extent to the compilation of patrimony. Juan Antonio Moguel archived proverbs, stories, and songs from the start of the nineteenth century; Juan Ignacio Iztueta compiled couplets and songs used in popular dances; Jean Barbier, Mayi Ariztia and Piarres Lafitte were the most important archivists of the twentieth century within the Northern Basque Country. Resurreccion Maria de Azkue wrote two reference-works of Basque popular literature, *Cancionero Popular Vasco* [Popular Basque Songs] and *Euskalerraren Yakintza* [Basque Folklore]; similarly, Jose Miguel Barandiaran wrote *Obras Completas* [Complete Works] and *Eusko-Folklore* [Basque Folklore]; Jorge Riezu published *Obras Completas del Padre Donostia* [Complete Works of Father Donostia] during the 1960s; Manuel Lekuona established the basis for the classification of oral literature in his work *Literatura Oral Vasca* [Basque Oral Literature] at the start of the twentieth century; Jose Maria Satrustegi was the prominent critic of Navarre folklore during the same century; Juan Mari Lekuona continued the work of his uncle in the text *Ahozko Euskal Literatura* [Basque Oral Literature]; the anthology *Refranes y Sentencias* [Proverbs and Sayings] of the sixteenth century is an interesting anonymous document; Antonio Zavala is one of the more prolific compilers and publishers of oral literature due to the volume *Auspoa*;

the texts *Flor de baladas vascas* [Flower of Basque Ballads] and *El linaje de Aitor* [Aitor's Lineage] by Jon Juaristi are excellent studies about Basque ballads, which form a selection of essential works along with the volumes of *Euskal baladak* [Basque Ballads] published by seminar "Maria Goyri" from Vitoria-Gasteiz; the work *Naparroako erran zarrak* [Old Sayings from Navarre] by Damaso Intza is unforgettable; the seminar "Mikel Zarate" from the Labayru Institute has carried out a admirable work publishing volumes of oral literature in the series "Ahorik aho" ["From Mouth to Mouth"] in its magazine *Idatz & Mintz* [Writing and Speaking], as well as publishing various texts and monographical works; the collection and classification of proverbs carried out by Gotzon Garate is a work without comparison; the work by Patri Urkizu regarding poems, ballads, and popular theatre is not to be overlooked, neither is that by Xabier Amuriza in the field of theorization and compiling of information about *bertsolaritza*; works such as *Gure Herria* [Our Country], *Euskalerriaren alde* [The Basque Area], *Euzkadi* [Basque Country], *Fontes Linguae Vasconum* and other collections are all the result of the arduous labour of many critics, the names of whom have been mentioned above; however, given the sheer volume of contributors archiving Basque oral literature it is possible that some critic is missing.

Basque Oral Literature: Classification of Genres

The classification of Basque oral literature has always followed the following standard: traditional literature refers to archaic couplets, ballads, epic and lyric chants, stories, proverbs, and theatrical representations of Carnival and Christmas. Non-traditional literature is made up of *bertsolaritza* and pastoral texts. The traditional genres tend to overlook the authors' names for the pieces; non-traditional genres openly celebrate the authors and texts which are well-known due to history and chronology. When it comes to analysing texts, it makes no sense mixing the cyclical or repetitive sense of the tradition with the traditional character: the former is present in all oral genres, whilst the latter makes reference to the method of preserving oral songs, stories, and sayings. Despite the fact that the typical custom of classifying the literary corpus follows strict rules, the limits between oral genres are

not so clear cut given that one piece can be utilised in more than one type of performance. Until relatively recently, alongside the division between traditional and non-traditional genres, researchers have also classified genres according to their textual characteristics: this classification has led them to establish separate denominations, such as the ‘decorative genre’, although the pieces compiled in this epigraph can have very different functions.

In this sense, the most logical classification is that proposed by Joxerra Garzia in his article “Basque Oral Ecology”³ (Garzia, 2007): rather than using textual criteria, Garzia suggests an analysis of the emission, transmission, reception, and social function of every piece (see Table 1). Unfortunately, all systems have their complexities, and Garzia himself recognises the possible shortcomings of his suggestion: the first lies in identifying which performances or works can be termed oral tradition and which cannot (that said, Garzia can glimpse a solution in the criticism by John Foley and Juan Mari Lekuona). The second is evident in the combination of diverse evolutions and situations in which different genres are found, given that whilst some genres are rife, many others are little known or celebrated within contemporary Basque society; although vestiges from genres lost long ago remain, these are not sufficient to affirm that the said genre is still alive.

In his article, Garzia highlights the eventuality of his proposal: he does not underrate the methods and systems employed up till now, rather, he uses these to stress that his proposal seeks to reflect oral literature from the past and the present. In contrast to this, many systems are focussed on methodologies which are specific to oral genres from the past. Without underestimating the use of traditional classifications, this anthology is based on Joxerra Garzia’s proposal; however, it does not serve to simply replicate his classification; instead, this has been adapted in the following manner:

3. Available here: http://journal.oraltradition.org/files/articles/22ii/5_garzia.pdf

Table 2. Genres of Basque Oral Literature

Bertsolaritza
<i>Improvised Bertsolaritza</i>
<i>Written Bertsos</i>
Couplets
<i>Ancient Couplets</i>
<i>Dance Couplets</i>
<i>Processional Couplets</i>
Epic and Lyric Genre
<i>Popular Lyricism</i>
<i>Fables, Stories and Legends</i>
<i>Epic Songs</i>
<i>Ballads</i>
Popular Theatre
<i>Pastoral</i>
<i>Masquerade</i>
<i>Burlesque Theatre</i>
Didactic Genre
<i>Childrens' Games</i>
<i>Lullabies</i>
<i>Riddles</i>
Everyday Genre
<i>Jokes</i>
<i>Sayings and Replies</i>
<i>Proverbs</i>
Ritual Genre
Applied Genre
<i>Sermons</i>
<i>Others</i>

This anthology is based on the eight genres and their respective subgenres mentioned above. In comparison to Garzia's classification, there are five predominant differences:

- Firstly, this anthology does not distinguish between improvised and written *bertsos* given that, although they do not share the same characteristics with regard to the cycle of orality, the

anthology's aim is that of internalising Basque oral literature. Each subgenre shall be clearly defined with reference to singular characteristics at the start of each section, yet both shall be included under the remit of *bertsolaritza* with the aim that those interested in oral literature from the Basque Country realise that both improvised and written *bertsos* are two variants of one genre.

- In second place, the section dealing with applied genres is not as complex as that proposed by Garzia, whose aim is to highlight the importance of contemporary, more modern and global genres. Despite the fact that radio or televisual expressions can provide important subjects for study, this anthology does not aim to examine new research, but rather highlight the past and present of Basque oral literature.
- Thirdly, the genre concerned with couplets will be comprised of two subgenres: ancient couplets and dance couplets.
- In fourth place, the *tobera* (popular theatre on festive occasions or in mockery) or *xaribari* and the 'asto-laster' (donkey race) will only be included alongside other expressions of burlesque theatre.
- Finally, the proposal to divide up the ritual genre is not reflected in the use of subgenres; rather it shall be represented together in one section.

Bertsolaritza

‘The life of man
passes by talking
we enjoy it more
when we’re playing.
Singing rhyming verses
following a metre,
that is the sport
of *bertsolaritza*.’

Xabier Amuriza

Bertsolaritza is the art of measured, rhyming, sung discourses. The performance occurs when the *bertsolari*, the person adept in this art, improvises a sung *bertso*, a poetic speech, about a specific theme that has been suggested. The artist must follow strict rules concerning metre and rhyme and, aside from the case of written *bertsos* (the diffusion of which is traditionally carried out on paper), only has a few seconds between hearing the theme and starting to sing.

The *bertsolari* is, as such, a singer who improvises to the public. The author of written *bertsos* is not considered a *bertsolari*, although their works may be of greater technical quality; instead, they are denominated *bertso-jartzaile*, the writer of *bertsos* for the occasion. This distinction might suggest that the *bertsolari* is not defined by the activity, but rather the capability, unusual to a certain extent, for improvising in front of the public. A *bertso* is a complete stanza, even though the term *bertso* derives from the Latin for ‘verse’, meaning a single line. Finally, it should be noted that the term *bertsolaritza* is used to designate both the art of improvising *bertsos* and the social movement that has emerged around this, even though the activity itself can also be called *bertsogintza*.

Bertsolaritza is a non-traditional genre, belonging to the group of mixed transmission proposed by Juan Mari Lekuona. As such, *bertsolaritza* does not like to forget its authors; however, neither is it a genre which maintains all aspects in collective memory, as its history is full of names, dates, places, and *bertsos*.

As Koldo Mitxelena states (Mitxelena, 1988: 25), the tradition of *bertsolaris* is old, “at least from the period of improvising maidens that is mentioned by Garibay in the fifteenth century”. However, the oldest mention of the genre is given by Joxe Azurmendi (Azurmendi, 1980): the old law of Biscay of 1452 makes two references to *bertsolaritza* thus indicating that the art of improvising was strongly rooted in the Basque Country during the 15th Century given that, if it were not, it would not have been partially prohibited.

The law names two types of improvisers, both of which are referenced in the feminine. They are ‘*hiletariak*’ (Basque) or ‘*las plañideras*’ (Spanish) [the mourners], recognised in many European cultures; and ‘*profazadak*’ or ‘*las profazadas*’ [the gossipers], women who used the satire genre. They would often sing on market days, saint days, and at all types of festivities, and, without a doubt, represent the oldest ancestor of modern *bertsolaritza*. Unfortunately, there are no records of *bertsos* from that period, nor any from the following three centuries; the most reliable (that is, recorded) search for the oldest conserved verse brings us to the 1930s, the decade to which the most memorable *bertsos* from the previous century arrived by way of oral transmission.

The majority of *bertsos* which have been conserved from the eighteenth century are written rather than improvised. The authors of these *bertsos* are renowned *bertsolaris* according to chronicles from the period. However, it is impossible to empirically prove this statement given that no signs of improvised creations remain; moreover, it is impossible to know what modifications conserved *bertsos* underwent during intergenerational transmission.

The first proven documented reference to an improvised *bertso* performance occurred in 1802 and was a competition between rivals. However, there is also data referring to a performance in 1799: two *bertsolaris* improvised against each other for a long time and after their performance a group of arbitrators deliberated over who the winner was. Although the improvised verses no longer remain, the performance is renowned to have been of excellent quality, thereby confirming its occurrence. Moreover, a further remarkable fact is the unusual quantity of spectators who attended the event in Tolosa town

square: some 4,000 people. As regards written *bertsos*,⁴ Iztueta states that the late eighteenth-century written sheets of *bertsos* dealt with what amounted to big *pelota* matches, even if Patri Urkizu found many works from the same century about a variety of other topics (Garzia et al, 2001); from the beginning of the nineteenth century, however, the subject matter diversified considerably. One of oldest examples of written *bertsos* could be the satirical verse from 1716 found in Lasarte by Jose Maria Satrustegi (Satrustegi, 1983). In any case, in order to not create confusion between the two subgenres of *bertsolaritza*, each one experienced its own evolution.

Improvised Bertsolaritza

Joxerra Garzia proposes telling the story of *bertsolaritza* through a clear distinction between written and improvised *bertsos* (Garzia, 2012). Based on the documented corpus, he identifies seven periods:

Table 3. Periods of Improvised Bertsolaritza

Year	Period	<i>Bertsolaris</i>
Until 1900	Prehistory	Pernando Amezketarra, Etxahun, Xenpelar, Iparragirre, Bilintx, Otaño...
1900-1936	From marginal <i>bertsolaritza</i> to the first championships: the movement experienced a period of inflection at the start of the twentieth century.	Txirrita, Kepa Enbeita...
1936-1945	Time of Silence: Francoist repression was ferociously against <i>bertsolaritza</i> .	
1945-1960	Survival: <i>bertsolaritza</i> was revived in the south of the Basque Country and gains strength in the north.	Basarri, Uztapide, Lasarte, Joxe Lizaso, Agirre, Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
1960-1979	Resistance: during the final years of Francoism, <i>bertsolaritza</i> became a social movement of resistance.	Azpillaga, Lopategi, Uztapide, Basarri, J. Lizaso, Agirre, Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...

4. The sheets of written *bertsos* (*bertso-paperak* in Basque) were the most common method for the diffusion of *bertsos* after oral transmission. These were loose pieces of paper written for a special occasion about some contemporary event.

1980-1999	From singing to the town, to singing to the public: <i>bertsolaritza</i> was resuscitated and due to social change, the homogeneous audience became heterogeneous.	Amuriza, Egaña, Sarasua, Peñagarikano, Murua, Mendizabal, Sebastian Lizaso...
2000 onwards	Bertsolaritza and diversity: contemporary performances bring together a diverse audience and improvisers.	Maialen Lujanbio, Unai Iturriaga, Igor Elortza, Jon Maia, Amets Arzallus...

- 1) **Prehistory:** this period includes all representations of *bertsolaritza* until the year 1900. The *bertsolaritza* of this period was all written; despite the fact that *bertsolaris* did improvise, it is not possible to prove this.
- 2) **From marginal bertsolaritza to the first championships:** the period from 1900 to 1936 included the changes that *bertsolaritza* endured at the start of the twentieth century. Two principal factors caused the renaissance of this art form: firstly, Manuel Lekuona established the foundations for the study of *bertsolaritza* and, secondly, some cultural associations and the Basque national movement decided to promote the cultural values of a people immersed in migration from the rural to the urban.
- 3) **Time of silence:** the early years of Francoism were harsh on *bertsolaritza*. As such, until 1945, the movement practically disappeared.
- 4) **Survival:** from 1945 to 1960, *bertsolaritza* gradually recovered in the Southern Basque Country and gained strength in the North. Although few performances were organised, its survival constituted a remarkable effort. In the North, however, the exiled doctor, Teodoro Hernandorena led a powerful cultural movement that reactivated the oral traditions of the region.
- 5) **Resistance:** the end of Francoist protectionism (a policy to restrain trade and international relations between Spain and other states) and reinforced resistance against the dictatorship (1960-1979). As *bertsolaritza* had survived the hardest period, *bertsolaris* became the voice of the oppressed. Censorship prohibited many performances and fined multiple *bertsolaris*; Biscay *bertsolari* Jon Lopategi was imprisoned.

- 6) **From singing to the town, to singing to the public:** the last two decades of the twentieth century witnessed the most significant resurgence in *bertsolaritza*. After this moment, the audience, until then homogenous, diversified considerably. *Bertsolari* Xabier Amuriza enforced the sophistication of the creative process through both performances and methods and books published to learn the art-form.
- 7) **Multifaceted bertsolaritza:** new generations have performed an endless amount of innovative suggestions to the heterogeneous public at the start of the twenty-first century. Traditional *bertsolaritza* enjoys good health amongst new contributions.

AZPEITIA, 1799.

My friends set out
filled with enthusiasm
and found me
yesterday at midnight;
Challenging someone
so spitefully
isn't a good idea
in your home town;
I wanted to defend myself
by the light of day
using a pure Basque
but nobody accepted.

Fernando Amezketarra.⁵

5. Currently, *bertsos* are published specifying the melody employed by the improviser; however, this is a relatively new practice and as such some of the works within this anthology do not reference the melody given that most anthologies to date have not included this musical information. In the case of not mentioning any specific source, the *bertsos* have been taken from The Xenpelar Documentation Centre Data Base on *Bertsolaritza*: bdb.bertsozale.com.

TOLOSA, 1802.

Fernando:

If this job
brings no silver,
we cannot survive
on gifts alone.
Even if, from time to time
they buy us wine,
we gather few sacks
of grain for the mill;
And whilst we sing
of those who do not lack,
I carry little gold
on my back,
so we'll have to find
another way.

Zabala:

Our income
is on display,
singing verses
does not pay,
nor does it bring
in the grain;
Those with everything,
lucky them;
Noble singer,
I'm a poor man,
I have little more
than that at home,
but with what I have
I'll continue on.

Fernando:

One question can
be posed,

you say that
singing won't us feed;
Even when we
earn a high price
our sacks are often
empty inside;
And now this profession
will not pay
me through my days,
well, who has it all?
But remember do
all this, my torture.

Zabala:

If I'm to live
a good life
I have to sleep,
through the night;
and when I wake
I start it all again.
The search for sustenance
fills my conscience;
A bite to eat,
and a flask of wine,
to quell the thirst
and keep the body fine.
This is how
I must get by.

Fernando:

If you want to live
a long retirement
don't go out at night
to party and drink;
old age brings us
greater humility,
oh, if only a good

master would have me.
 A heavy load lifted
 food and drink gifted
 my body transformed
 and work soon shifted.
 Oh, we'd get by so well,
 if we were thus assisted.

Zabala:

Fernando, I have an idea,
 a plan to help us,
 so listen clear,
 and believe in this:
 Blessed by god,
 we have this talent,
 two peas together,
 in one pod;
 the pair of us singing,
 let us share our habit
 with others to feed us
 and fill our pockets;
 so we can live well
 and be ourselves.

Fernando Amezketarra and Juan Ignazio Zabala.

WHILST I'M HERE DOING WHAT I DO BEST

Pello Errota:

Whilst I'm here doing what I do best,
 I can see Txirrita coming,
 and who wouldn't be surprised
 to see this man?
 Without a doubt
 he's back from seeing his girl.
 How elegant he looks
 wearing two shirts.

Txirrita:

Oh what shame I feel
walking through here!
We will offer any compliment
for hopes of a free drink.
I'm wearing two shirts
because I forgot to take one off...
Pello, how could he wear two
if he doesn't own more than one?

Pello Errota and Joxe Manuel Lujanbio "Txirrita".

THEY ARE SHOUTING "LONG LIVE SPAIN"

They are shouting "long live Spain"
I shout the same –
I feel no hate
towards Spain.
We Catholics should know
what the Lord above says,
leave that which is strange in peace
and let everyone look after their own.
I say again "long live Spain"
for the Spaniards,
but I also say "*Gora Euskadi*"⁶,
it's ours and for us too.

One morning, a teacher
told his students
that Spain was great
with strength and vigour.
That once she conquered
great America by force
and stuck the Spanish flag
in American ground.

6. "*Gora Euskadi*" means "Long Live Euskadi" in Basque.

America was nothing
until that flag was planted
and from that moment
it belonged to the Spaniards.

After hearing this,
the children were overjoyed.

A large group
gathered that afternoon.

They tied a white cloth
to the end of a stick
and placed it in the ground
in the teacher's garden,
and all the pears they found
they gobbled straight up.

When the teacher saw them
he shouted 'hey thieves, what are you doing
taking things that aren't your own?'

And the children, altogether
chorused in reply,

'But sir, have you forgotten
what you told us this morning?

We've placed our flag
in this here garden
and if that makes us thieves
then the Spanish
you mentioned earlier
were also thieves.'

*Kepa Enbeita "Urretxindorra".
Eibar, 1920.*

BASQUES IN PARIS, WORTHY PEOPLE

Basques in Paris, worthy people
gathered here today;
Brothers and sisters,
come all this way.
How many are in the Americas

far from home
today we're together with them
in body and soul,
and thanks be to God,
we're gathered here today.
let us swear to choose
another place like this
and now let the joy
and laughter start
for today here we are
Bertsolaris, verse, and song,
let us share
this fruit of ours across the globe.

The fishermen row and row
through the endless sea,
there the shepherd on the moor
singing and whistling.
The farmers in the field
work their lands.
Now, Sunday, we Basques
are here together
and our land
is filled with pleasant song.
The sun fills the sky
from dawn until dusk.
My heart fills with joy
at this beauty surrounding me!
Young and old, great and small,
brought together,
and here we are today
celebrating arm in arm.
Brothers and sisters, there is no fear
whilst together we are here.

*Iñaki Eizmendi "Basarri".
Paris, May 1958.*

PHONECALL TO SPACE

Mattin is an astronaut, sent to the moon by the Russians; Xalbador is a friend who has called him.

Mattin:

We must sing a verse or two
I'll go ahead and go first,
they sent me from Russia to the moon,
don't you fancy coming too?

Xalbador:

We spoke by phone last night,
with a great space between us.
Before arriving, think for a second,
Mattin, there's no wine on the moon.

Mattin:

I left Russia for the moon,
nobody thought I'd make it.
They were searching,
if you'd joined, you'd be here too.

Xalbador:

Reaching the moon is no mean feat,
Mattin spent hours and hours getting there.
But now, since landing
I've scarcely heard from him.

Mattin:

Listen to the news, people of the world:
The moon has nose and eyes.
But half the world should know
that the moon is missing your ears.

Xalbador:

They would have sent me too
but they chose our Mattin:

At least there was a lighter person in Ahetze,
otherwise, the moon would have fallen.

Mattin:

I wanted to go to the moon, to flee the world,
they say there's life up there too,
here, they don't want to see us anymore;
next time, we'll go together.

*Fernando Aire "Xalbador" and Mattin Treku.
Urruña, 13-02-1966.*

OUR TEACHER TOLD US

Small spillages. Also something larger. Tears.

Our teacher told us
the topic beforehand.
I'm not going to talk
unless it's about that.
I confess, brothers and sisters,
from the bottom of my heart,
that I live in the Basque Country
between tears.

I carried a heavy load
that has never lightened.

Like me, who else
has felt such pain?

Sixty-years-old,
with ever-greying hair.

I have one regret:
That foreigners govern us.

Victorious and vanquished,
we often play the game.

But our treaty
is a hopeless cause.
That which is ours

is sent to Madrid.
How can a Basque
not let spill tears?!

*Manuel Olaizola "Uztapide".
Usurbil, 03-07-1971.*

ST PETER AND ST ISIDORE

*Jon Enbeita, Saint Peter, is god of thunder and Ireneo Ajuria, Saint
Isidore, protector of farmers.*

Enbeita:

Nowadays one doesn't know
whom to worship,
after so long, the heavens hold
too many gods;
If you wish for good weather,
then come in peace
and remember, Saint Peter
guards heaven's keys.

Ajuria:

Guard of thunder
and holder of the keys of heaven
but still, like me
you must do what you can.
I hold the sun, you the rain,
those are our conditions,
and together we'll measure
the agriculture of this earth.

Enbeita:

I start to negotiate
and take charge,
don't come here
with your fury and demands;

you were lazy with the earth,
angels' suffering;
with the likes of you
I won't make a deal.

Ajuria:

Lately I hear
many requests like that,
and it all happens
because you're so stubborn
from here on in
you're on your own
give me your keys
of you I want none.

Enbeita:

At home you pray
day and night
then the angels
toiled the land.
And men like you
became the dons of heaven
the fault's not yours
but of he who sired you.

Ajuria:

I know very well
your conduct in the skies
what you don't know
is how to leave the door behind.
I'm surrounded
by angels and farmers,
all you know is how
to open and close the door.

*Jon Enbeita and Ireneo Ajuria.
24-07-1988, Morga.*

THE RICH ORPHAN'S NEW BROTHER

Aitor [Mendiluze], you're an orphan. This has never been a problem for you; in fact, now, you're rich, very, very rich. Today, your servant, Sebastian, has shown this man to your office: he, Egaña, says he's your twin brother.

Air: Nahiz ta hiltzea derrigorra den

Egaña:

I can see quite clearly
the reason for this visit.
Until now I was lonely
but what's this vision!?
Finally, my greatest wish
has been granted me,
hello, dear brother, an embrace,
dear me, I'm overcome with emotion.

Mendiluze:

What joy! What emotion!
I'm stunned beyond belief.
Is it possible, perhaps
you'd like me to give you something?
Dear brother, you don't know
how joyfully happy I am
to have met fourteen brothers
this very week.

Egaña:

What little trust you show
with such suspicion
and I wasn't to mention
that your hair is missing,
but look in the mirror now
and observe your reflection,
brother fifteen is the spitting image,
don't you reckon?

Mendiluze:

The spitting image?
What is this nonsense?
We're only similar
in that we're balding.
And what does it matter,
that we've both lost our hair?
After all, that's not genes,
it's only aging.

Egaña:

Don't sing such things,
my dear brother,
it's clear that we
share a mother.
You can't deny it,
we're two peas in a pod,
although if you'd like
you're left and I'm right.

Mendiluze:

Alright, I'll admit it,
we're a little similar,
but, like I said before,
you're not my only brother.
And anyway, it must be said,
you've lost your head,
for left and right
aren't that alike.

Egaña:

Look, it's clear to me,
such brothers are we,
but I won't annoy you more,
I'll go and leave by that door.
Just write me a little cheque
and I'll head off straight away

you don't even need to add the amount
the signature alone is just OK!

Mendiluze:

You're really not very original
I've heard the same again and again,
but us people must help
those who could be friends.
How can I refuse to give
you the blank cheque.
I'll leave the decimal point on the right
and you put the numbers you think best.

Egaña:

It really does seem like
this guy is mean as sin.
If you won't write a cheque
at least offer your coat and ring.
At my lacking originality,
you've starting frowning.
But how can I be unique?
when I tell you, I'm your twin!

Mendiluze:

How could we be twins
when you're older than me?
I think it's best you leave -
You're the worst impression I've received.
Outside there's another twenty,
yes, the hall is full a plenty.
so Sebastian, go and get me,
brother number sixteen.

*Aitor Mendiluze and Andoni Egaña.
17-10-2008, Durango.*

Bertsolari *championships*

Improvised *bertsolaritza* during championships is different to that which occurs habitually: it is a judged, evaluated performance mediated by the highest parameters. Its origin lies in challenges, rivalries, and competition. *Bertsolaris* confess that they find working in pairs or groups more enjoyable than individual improvisation. The *bertsolari* must respond to the companion in order to demonstrate who has the upper hand in the combat.

Until the second decade of the twentieth century, *bertsolaritza* was no more than a spectacle in taverns, bars, and cider houses. As the good name of *bertsolaris* was lost to all type of barrels, certain *Basque-philes* decided that it was important to turn that situation around. To be more specific, in 1930, with the intention of reviving the tradition of *bertsolari* competitions, the Euskaltzaleak association organised a contest in honour of Toribio Altzaga. The *bertsolaris* Txirrita, Lujanbio, Telaetxipi, Zabaleta, Agirre, and Bitoria participated in that first event and the judges unanimously declared Bitoria the champion. Nevertheless, from 1930 until the emergence of the festival of the Day of the *Bertsolari*, no further contests were organised. As the production of *bertsos* during a championship is unique, here are eleven examples to give an idea of the development of *bertsolari* championships.

1935: FIRST DAY OF THE BERTSOLARI, BASARRI FIRST CHAMPION

The first Day of the *Bertsolari* was held in 1935 in Donostia-San Sebastián on 20th January, the day of Saint Sebastian. During this period, the word ‘champion’ was completely unknown within the world of *bertsolaritza*, yet this was the first event of a series which, after the war, would be known as the ‘Great Championship of *Bertsolaris* in the Basque Country’ (*Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusia* in Basque). The associations ‘Euskaltzaleak’ and ‘Euzko Gaztedia’ from Donostia-San Sebastián organised the event. According to the contemporaneous account in the magazine *Argia*, “never had there existed a Basque festival of such quality in Donostia-San Sebastián” (Etxezarreta, 1993). Twenty *bertsolaris* started singing at

ten thirty in the morning in the Poxpoliñ theatre in the Gipuzkoan capital. The judges, who included Jose Ariztimuño *Aitzol* and Manuel Lekuona, sat in the centre of the stage, with the *bertsolaris* at either side. At the end of the event, Basarri, a young 21-year-old *bertsolari* from Zarautz, was proclaimed champion; and veteran *bertsolari* Txirrita did not even figure in the top four champions.

Following the tradition of floral games (a series of historically related poetry contests with floral prizes), the judging panel explained the competition challenges in *bertsos*: one verse without a chosen theme, another with predetermined theme and metre, a third with a given opening couplet, and a final verse in pairs. The following verse was sung by Joseba Zubimendi to start the second exercise.

Now you're going to start
the second exercise;
for this you must use
this very melody.
And you all must sing on
the following theme:
'the Basque language is being lost
and if Euskara ceases
our Basque sons and daughters
will forever disappear'.

Joseba Zubimendi.

Bertsolariek desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1936: THE END OF THE BEGINNING

The success of the first Day of the *Bertsolari* was such that the organising associations immediately began plans for the second event. In that second event there were three eliminatory rounds in which the best *bertsolaris* from Gipuzkoa, Navarre, and the Northern Basque Country did battle. The final was celebrated in Donostia-San Sebastián, in the Victoria Eugenia theatre, where the first performance took place at eleven in the morning. The *bertsolaris* carried out the same exercises as the year before and, after finishing the competition, Txirrita won

the 150 peseta prize for the winner. Uztapide was runner up, Zepai was third, fourth came Dargaitz, and Iriarte was fifth.

Basarri was the one who chose the themes. For the second exercise, he asked the *bertsolaris* to improvise about ‘their hatred for war’. Txirrita composed the following verse. Moreover, he did not lie: he died shortly after the Spanish Civil War started.

How many times in my life
have I sat in church praying?
and now I’m glad to see
peace on earth abounds.

There cannot be
a man more cowardly than I,
who lived his life in solitude
so as not to send sons to die.

Jose Manuel Lujanbio “Txirrita”.
Txirrita (bizitza ta bat-bateko bertsoak) Auspoa, 1962.

1960: BASARRI RETURNS, UZTAPIDE REIGNS

After the two Days of the *Bertsolari* celebrated during the Second Spanish Republic, in the midst of the tragic post-war years, *bertsolaris* continued performing in various towns as much as was possible. Finally, the Basque Language Academy took over organising the championships. Moreover, in the 1960s, not only was the Grand *Bertsolari* Championship organised, but also championships in Biscay, Navarre, and Gipuzkoa.

That year, they established a new rule which is still observed today, albeit with some variations: the last winner could only participate in the final stage of the competition in a battle against the best *bertsolari* of the other candidates. There were opinions in favour and against. Finally, Basarri won the championship in 1960, having sung thirteen *bertsos*. The second place went to Uztapide, who had to sing forty.

Bertsolaritza has always reflected contemporary society. On some occasions, however, *bertsolaris* have not been the best exponents of current affairs. This can be demonstrated by Narbarte’s response to

Alfontso Irigoien's opening verses, as he does not add any information to prove his knowledge.

*Fabiola is the new
Queen of Belgium.*
I see that Alfonso
speaks the truth, the same,
being otherwise,
he wouldn't make the claim,
and that in itself
must mean something.

Andres Narbarte.
Bertsolariek desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1962: UZTAPIDE'S HARVEST

The Basque public was hungry for *bertsos* so the Basque Language Academy took great pains to organise further competitions: those in the provinces were annual, and the grand championship took place every two years. The championship of 1962 started in June and finished with the grand final on 30th December in the Astoria theatre in Donostia-San Sebastián. Eight *bertsolaris* were set to challenge Basarri and Uztapide, the previous finalists. They included Xalbador and Lazkao Txiki, renowned *bertsolaris* of this period. The presenter proposed the theme of 'mother' and Uztapide sung the following three *bertsos*.

What a
beautiful theme
has been
given to me;
now I must sing
some verses three
into which,
I'll put my everything.
One word says it all
in two syllables: mother.

My mother nurtured me
at her breast

and from there I gained
 great strength
 to sing *bertsos*
 making my heart beat
 dawn disappears
 twilight arrives
 and old Uztapide
 is shrinking by the day.

I remember her well
 my mother,
 what a shame
 she's not here now;
 God took her
 up to heaven
 I know that soon
 you'll be saddened
 but I too will be
 up there one day.

*Manuel Olaizola "Uztapide".
 Bertsolariek desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.*

1967: "IF XALBADOR WAS UNDERSTOOD IN GIPUZKOA..."

Uztapide also won the 1965 championship. According to contemporaneous accounts, the performance was exactly as expected. However, in order to understand what happened in the 1967 championship, it should be noted that *bertsolari* Lazkao Txiki sung very well in the previous edition in 1965, and gained the applause and support of many fans, even if he did not win; however, he was a clear favourite to win the next competition.

As previewed, Lazkao Txiki also participated in the 1967 final; he would have been as eager as Xalbador to participate in the final stage of the day. However, the adjudicators chose the shepherd from Urepele, Xalbador, to duel with the reigning champion. The audience heckled for five and a half minutes when the judges announced the

decision because they would have preferred to see Lazkao Txiki in the final. Fernando Aire, Xalbador, cried whilst chaos reigned. Finally, the *bertsolari* from the Northern Basque Country composed the following verse and the racket turned to applause.

That event, amongst other reasons, provided sufficient reason to put a stop to the wave of championships and they disappeared until 1980. However, there was one competition organised in 1968 in which Basarri (who withdrew from competitions in 1960) participated.

Brothers and friends, please
 don't think I'm overjoyed,
 I'd be happiest
 observing from one side.
 If you're malcontent
 the fault's not mine;
 you did catcall,
 but I still love you all.

*Fernando Aire "Xalbador".
 Bertsolariak desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.*

1980: AMURIZA, CRAFTSMAN WITH WORDS

After a gap of twelve years, the Basque Language Academy decided to start organising championships again, but not in the same way. Sixteen *bertsolaris* would be selected from the start, without the large knock-out round. The changes affected the classification, championship structure, and the creative dynamics of the *bertsolaris*. A new typology of *bertsos* was introduced. It was then that the majority of *bertsolari* schools that still exist today were established, as well as the first methods for the study of *bertsolaritza*.

After a long pause, the *bertsolaris* from Biscay eagerly attended the championship; Xabier Amuriza won and Jon Enbeita came second, both from Biscay. The press used titles such as "Amurizaren semaforo gorriak kable guztiak erre zituen" [Amuriza's red light burned all the cables] and "Amurizarena beste kupeleko sagardoa da" [Amuriza's is cider from another barrel] to report the events of the day (Aulestia, 1995). Amuriza sung these three verses when he was asked to improvise about the theme 'father'.

Air: Aita izena kanta beharrak

My heart saddened,
at having to sing of 'father';
I didn't expect
to have such an opportunity;
A prisoner in Zamora,
it nearly drove me mad
always going there,
and then he died.
I'd like nothing more
than to see him here.

My father was both
joyous and a little serious
and he taught me of life
through the art of *bertsos*;
Oh, dear father, my days
pass slowly by
but as I learned from you
my love to improvise
I'll make a great tree
of the fruit you gave me.

This theme suddenly appearing
seems like a dream;
in this village we've all seen
thunder, rain, and storms a plenty;
you, father, were so good to me
not strict, but tender;
now St Sebastian reflects
the Basque nation today,
the applause I get,
I send to you, away.

Xabier Amuriza.

Bertsolari Txapelketa Nagusia (Donostia, 1980-I-6) Auspoa, 1980.

1986: SEBASTIAN LIZASO, CHAMPION OF MOCKERY

Due to disagreements over the organisation of championships, the relationship between *bertsolaris* and the Basque Language Academy deteriorated and both sides distanced themselves from one another. Consequently, the *bertsolaris*, with the help of their fans, decided to organise their own championship in 1986. This would lead to the establishment of the Association of Friends of *Bertsolaritza* in the Basque Country.

Four years earlier, the 1982 Championship of the Basque Country was the most Biscayan yet: Amuriza won, Jon Lopategi came second, and Jon Enbeita third, all from Biscay. Lopategi was the clear favourite to win, but in 1986, Sebastian, the son of *bertsolari* Joxe Lizaso, overtook him. Even so, the most memorable performance from that final was carried out by the favourite from Biscay on the following theme: *'You've thrown your old clothes away; now you see a man taking them from the rubbish'*.

Air: Gaztalondo handian

I didn't know what to do
with those old clothes,
I've always tried to
Dress fashionably a la mode,
maybe, then, I threw
them away, almost new,
the answer I have
is clear to me.
It's saddening
that I might see
the game
of this poor old man –
yes, there's too
much misery.

I see you're sad
in your old age,
life has treated you bad,

to tell the truth.
 What could I
 give to you?
 I didn't know
 of the likes of you,
 here, take it all
 and have it free,
 I need nothing in return.
 my heart
 explodes,
 and I still have
 more clothes.

We go out drinking
 day and night
 you, instead,
 must sit and fight.
 You've knocked
 on my door
 and my heart
 jumped to the floor.
 Being such,
 I think to myself
 if there's any justice
 I can't leave you like this.
 So here, go, clothe yourself
 with the best of my bedroom shelf.

Jon Lopategi.
Bertsolariek desafioak, guduak eta txapelketak, Auspoa, 1993.

1991: JON SARASUA'S TRAP

Although the Gipuzkoa championship is not the Grand Championship of *Bertsolaris* in the Basque Country, the events of the competition's final that took place on 22nd December 1991 are worth mention.

That year Anjel Mari Peñagarikano won the championship and the hearts of the audience. The runners up were Egaña, Euzkitze, and

Sarasua, respectively. The latter secured his place with the first real controversy in *bertsolaritza* championships, given that what happened to Xalbador was in effect unavoidable. The *bertsolaris* sung fantastically until the final exercise. Their chosen theme was the following: 'At dusk, having been woken with a kiss from your mother, you've gone for a night out, promising to be home by 2am. It's currently 6am. You've just remembered what you promised your mother. In this situation, there and then, you're to sing three verses.'

Sarasua wanted to react to the championship's desire for competition and spectacle. After two stanzas with seven couplets fabulously improvised, his final verse consisted of a mere joke with no technical merit, which is reproduced below. It was, seemingly, a gesture against the participants' thirst for competition.

Air: Aranora joan ziran I

I've made the greatest effort
to impress;
well this is a championship,
I've done my best.
You would rather,
I'd stayed at home
but here I am
to go it alone.

Jon Sarasua

2001: EGAÑA AND LUJANBIO

Bertsolaritza enjoyed a prolific era between the 1993 and 2001 championships. There are many examples which would fit within this anthology; however, to demonstrate the result of the transformation that took place during those eight years, the following two excellent performances suffice.

The first reflects the start of a discursive change in *bertsolaritza*: the art from the twentieth century has been transformed from analysis to description, and the following composition can be considered a symbol of the start of this change. Maialen Lujanbio had to sing

about this theme: *'A friend' of yours died in the Himalayas last week. Today you received a postcard from him/her.'*

Air: Baserrian jaio nintzan

Dear Maialen, how are you?
 With great fervour
 I'm thinking of you
 throughout my mountain adventure.
 We're very happy here
 at home with nature,
 y'know, the same as always,
 on the edge of danger.
 The summit of Makalu
 fills our sights
 the day after tomorrow
 we'll reach its heights.
 Yours always, I'll send you this
 with a warm embrace.
 how loving the kiss,
 and now, how cold my face.

I want to cry
 but I should not
 It's better not to
 otherwise the tears
 will mar this card
 blurring the words
 and destroying the rest.
 I want to sob
 but I'll hold it in,
 I can see him
 leaving base camp...
 all his hopes and dreams

7. Translator's note: gender here is unspecified and should be read thus, however, in accordance with that stipulated in the introductory note, the translation has been carried out using the masculine.

now lost.
 He wanted to leave
 his flag at 30,000 feet,
 but instead,
 the stench of death was left.

The radio warned
 the chance of avalanche
 but set on your dreams,
 you chose to advance.
 You were and are
 bloody-minded
 you've always kept on
 so one-sided.
 The illusion of life
 and death's paradise
 took you away,
 without goodbyes.
 I want to send you
 some final lines
 and who knows?
 Perhaps you'll get them
 on the other side.

Maialen Lujanbio

The second example from the same year is by Andoni Egaña: in the first lines of his stanzas the *bertsolari* from Zarautz suggested in an abstract manner what would happen in the second half of the verse – this provided a reference, to a certain extent, to the structure of ancient couplets from Basque oral literature. He was given the theme ‘*you are a 45-year-old professor who has fallen in love with an 18-year-old student. Your thoughts and your feelings don’t add up.*’

Air: Munduko ilunabarra

Set my feelings alight,
 fill the sky with stars,

face of all my sight,
the bells of life and death chime.

When I first met this student,
I didn't want to see her,
she stood in front of me
and I felt my own fear.

I'm a married man
and until now, quite happily,
but now it's all crashed down
and my choice I cannot see.
Understand? I don't understand,
but it's happening to me.

Life's a game of roulette
going back and forth.
I'll have to see what I get
I can't influence it's course.
On the one hand, there's my wife
dear to me, I love her so,
on the other, there's this girl
who makes my heart stop and start.
To tell the truth, I'm in love,
it's much more than a fling,
what am I to do though?
Shall I just flip for heads or tails?
After all, life's just chance,
when all else fails.

My heart and my head,
can never agree
one wants one, the other not,
the choice is up to me.
'It's heads or tails,' I said,
but it's all just destiny.
I don't know whether to choose
the path ahead with my wife
or to opt for the girl
with adventure inside, for my life.

I've gone crazy wondering,
and now it's time for bed;
I'll leave the choice to my pillow
and most of all to my head.

Andoni Egaña.

2001eko Bertsolari Txapelketa, Bertsolari liburuak, 2002.

2009: A FEMALE CHAMPION

The 2009 Grand Championship of *Bertsolaris* had an enormous influence on the development of this art form: specifically, for the first time a woman won the championship. The *bertso* sung by Maialen Lujanbio after she was named champion is an excellent synthesis of her triumph and of contemporary *bertsolaritza*.

Air: Eguzkiak urtzen du han goian A

I remember the grandmothers of yesterday
carrying the laundry on their heads,
I remember the grandmothers of yesterday
and the mothers and daughters of today.
Congratulations Joxe⁸ and all of you,
I admire you deeply
and I'll give you all
a piece of the winner's txapela.
Our journey is not easy
amidst so many laws and bureaucracy
by night we'll return
to all four corners of the Basque Country
with our strength reinvigorated
and courage in our hearts
let us continue raising this great nation
with Basque in our hearts and minds for its creation.

Maialen Lujanbio

8. Joxe Agirre (1929-2012) awarded the *txapela* [beret] to the winner as he was the oldest *bertsolari* at the time.

Written Bertsos

At first glance, improvised and written *bertsos* appear the same on paper. However, after detailed analysis, it is soon clear that one group provides a much more elaborate result. To tell the truth, the creative process involved in written and improvised bertsos is very similar – which is to say that the author uses the same technique in both cases, but the absence of urgency established by the setting provides the writer with more than enough time to improve and perfect his/her stanzas. Once composed, the *bertsolaris* of yesteryear used the help of a person versed in letters to preserve the artist's thoughts on paper; nowadays, however, *bertsolaris* do not require any help for this.

According to historian Juan Ignacio Iztueta, during the late eighteenth century the principle function of the sheets of written *bertsos* dealt with what amounted to large *pelota* matches, even if Patri Urkizu uncovered many works from the same century on a variety of other topics (Garzia et al, 2001). With the coming of the nineteenth century, however, the subject matter of *bertsos* diversified considerably: historical events, social issues of towns and areas, natural disasters, religion, love, war, jokes, gossip, and so on. Indeed, a history and chronicle of the Basque Country from this period can be found within written *bertsos*. Juan Mari Lekuona offers a classification of the historical periods of both written and improvised *bertsos*; the former is as follows:

Table 4. Periods of Written Bertsos

Year	Periods	<i>Bertsolaris</i>
1800-1830	Pre-romanticism	Pernando Amezketarra, Zabala, Txabalategi, and so on.
1839-1876	Romanticism	Etxahun, Otxalde, Xenpelar, Bilintx, and so on.
1876-1935	Pre-renaissance	Pello Errota, Udarregi, Kepa Enbeita, Txirrita, and so on.

Until improvised *bertso* championships began, written *bertsos* enjoyed great success. There even existed wandering sellers of written *bertsos* whose role was that of commercialising the work of *bertsolaris*. They gathered the written texts and wandered from fair to fair,

festival to festival. Many had some form of disability, such as Prudentzio Abarrategi Besamotza, the one-armed man from Urduliz, who was a famous *bertso* seller during Txirrita's time.

Unfortunately, that period ended some time ago, and nowadays, written *bertsos* have lost the function and the force they used to have. The magazine *Argia*, amongst other publications, has begun offering complete sections of written *bertsos*. However, such published works enjoy little recognition nowadays, aside from those incorporated within the album of some singer.

NEW VERSES ABOUT URRUÑA'S PELOTA GAMES

I

In the year 1851
in Urruña, did happen,
this pelota match when
the ball flew so furiously;
the Gascoigne behind, Autziartze in front,
to beat the Spaniards easily.

2

Those from Sara chose their friends;
known sportsmen all, throughout the land,
and now they face the chance to win;
the prize given by Abbadie
is our reason and motive,
and our French-Basque honour, we will defend.

3

Don't misjudge those from the province,
they play pelota better than any,
if you don't believe it, ask in the square,
we all wish for players like that,
people admire their strong passes,
but the Gascon annoys them.

4

The Gascon behind, Autziartze in front,
the people here enjoyed the game so much,

his team mates played so well,
 without reproaching him anything,
 when the game finished the four smiled,
 we are at your service whenever you wish to play.

5

Goodbye Navarrese and those from the provinces
 with the French there is no fun in pelota,
 of the three, the Gascon rules this kingdom,
 we've not seen the like before,
 in their last game, believe it,
 he won barely trying.

6

They lost and left in vain,
 leaving the French resting,
 youngsters came, eagerly,
 he didn't believe they had equals in all the world,
 the Gascon confused them in the second step,
 well the hare slept where they weren't expecting him.

Joanes Oxalde.

1951, Urruña. (Adapted)

Anton Abbadiaren koplarien guduak (1851-1897)

ADVANTAGES OF THE BAD WOMAN

Air: Andre txarraren bentajak

I

We are in the year
 eighteen-sixty-four
 my family's story
 is what follows;
 I liked a beautiful woman
 and did bring her to my home,
 she has found a new pathway
 from bedroom to street.

II

Father permitted matrimony
mother wanted my acceptance,
so I also decided to
put myself in her hands;
such a beautiful woman,
humble and sweet.
You can't tell if the pan is good
until it's on the heat.

III

She gets up for 10 o'clock
opens up the wardrobe,
gets her clothes, and by 11
she's dressed beautifully;
she has a cup of wine
to keep her body healthy
she cares for herself
better than for her man.

IV

Not long ago, I'll say when,
at dusk, one Sunday,
my woman was dancing,
those who saw did laugh;
she doesn't fancy working but
she dances the fandango quickly,
if I had seen her,
I would have broken her back.

V

She tripped at the top of the stairs
and fell from top to bottom,
at first I thought it was
some old pot or pan;
she had one foot in Vitoria
and the other in London,

today she'd still be there
if nobody had found her.

VI

I grabbed her there
I could not lift her up;
they said, 'she's drunk,
don't pay her any attention',
she was drunk as anything,
but she didn't break a bone...
she said 'I'm weary,
sweet wine, is there none?'

VII

After a day spent out
she returned by night,
forehead frowning, eyes squinting
she entered the kitchen;
the poor children were crying
asking for their supper,
maize in the mill, bread missing,
and food in the street.

VII

Best friend to wine
and angry with her husband,
today I would bet
on my woman too,
to empty a whole bottle,
without a glass;
that is enough,
the rest has no merit.

Frantsizko Petrarena "Xenpelar".
1864.

Xenpelar bertsolaria, Auspoa, 1969.

TO THE NORTHERN TRAIN

Air: Norteko trenbideari

I

In the year 1867,
I saw the first train on Spanish soil,
its route passed my sight, sometimes going underground;
since then, they've put down new tracks.

II

Who made the Northern Train like that?
With great knowledge and good understanding;
no man can find a better horse:
by morning it leaves Irun and arrives in Madrid by dusk.

III

Let us help one another mutually without anger,
although it goes with great speed, it stops suddenly;
if someone needs to come to Donostia from Madrid,
they have the incredible advance in the north.

IV

This line has many tunnels, bridges, and rivers,
with two tracks it's newer than ever,
with electric energy and many guards;
day and night, without stopping, always transporting something.

V

He goes tranquilly to the train, although we all age,
it has fabulous access, you can enter the coaches easily;
passing ten leagues, you'll arrive home in an hour,
the third is as magnificent as the second.

VI

Magnificent seats and another very good thing:
if it's needed, every coach has a bathroom;

the other day I saw an old lady of 80,
a French Basque with white hair, the lady of Bentaberri.

VII

They don't need coal cellars or stokers;
the only thing they need is to be attentive and keep hold of the key;
opening it upon arrival and closing it when leaving,
he wanders day and night whistling ceaselessly.

VIII

He was a clever man, the maestro who created electricity,
he turned down the flame;
now it stops the force of water in many places,
before it was cheap, but now it's worth a lot.

IX

Saying that, boiling water cries:
"is it important that it's always boiling in the pan?
I have no food but fire, smoke, and embers;
if you study me well, the cold is also strong".

X

The master of electricity stood there staring
with open arms, taking that as a good argument:
"I know your days and nights are painful,
if what you say is true, the flames will go out".

XI

My knowledge of the world has been superficial,
I ask God to please illuminate me;
before I didn't know electricity existed,
now cold water moves the train whilst before boiling water did it.

*Jose Manuel Lujanbio "Txirrita".
1931. (Adapted)
Txirritaren bertsoak, Auspoa, 1971.*

SINGING EVEN IN THE GRAVE

Air: Dozena bat bertso berri

I

I was sad, very sad,
I wanted to die
and thought: will it be possible
to improve my mood?
Not raise it, nor endure it,
empty to my very soul,
cursed, I started to sing,
what else to do?

II

I started singing,
it was not in vain,
without realising
my gaze improved.
The smile began stumbling
filled with teeth
who said singing
wasn't worthy?

III

Since then I've thought
that children don't come from Paris
that everyone is owner
of himself.
Pains flood me,
I have no one to share it with,
but starting to sing,
they all disappear.

IV

They took bread from me,
and ate my story,
they made me carve out

my very own grave.
I was about to sing
of man's agony
if the very song had not lifted
my fallen spirits.

[...]

VI

The bird is born singing,
the mountain asks it,
the cage too
seems like a place to sing.

Thanks to song
pains are lessened
and is not our cage
a place for singing?

[...]

IX

I have many afflictions
but soon I'll be cured
without wanting, and I continue
thanks to song.

I'll sing something,
I don't mind how and what,
whilst I sing
nothing bothers me.

XI

What pain, death!
Who hasn't thought about it once in a while?
But, please, don't bring
me some sad flowers.
Before burying me,
leave the coffin open

so that I can sing my last *bertso*
to your crying.

Xabier Amuriza.

1984. (Adapted)

Herria magazine, 05-07-1984-.

IN BERTSOS, YES, I CAN

Air: Nire gorputza dardarka daukat

I

I don't know if
you're fleeing me,
you've made my heart
a chest of doubts.
Wouldn't leaving
be the easiest?
However, I want to
show my pride,
so that you have a reason
to be proud as well.
If I'm able or not,
I was never in doubt,
I'll give you a present,
a beautiful work of art,
so my feelings
are immortalised.

II

I want to paint your portrait,
a sign of my affection,
with a smudge of coal in your hair
two red blushes on your cheeks,
white teeth, red lips,
two grey holes in your wings.
Murky colour, coloured gold
in your eyes,

it almost seems a miracle,
each one is different.
In truth, I really tried,
but resigned in pain,
night and day I didn't sleep,
for working so hard,
but I did not hold,
all the colours in my hand.

III

I gave up, resigned with rage
threw my paintbrush down.
In my hands, I took up
the sculptors' chisel and hammer.
But the bronze did not
lend itself to your figure,
slate and stone
poor curves do make,
clay slid out of my hands
as though in shock,
wood is past its best
destroyed by time.
Finally I realised
it was not possible,
to capture your likeness,
for you are too beautiful.

IV

Bizet paid homage to his Carmen,
Beethoven his Elisa,
Cohen paints his Suzanne,
Tapia his Maddalen.
I've put my all
into a song for you,
those that haven't tried it
won't know the effort;
in attempting to add

black, white, and in between,
 I failed straight off,
 trying my best.
 Looking at the stave
 nothing springs to mind,
 the note 'so'⁹ would feel great shame,
 faced with her brilliant shine.

V

To craft my feelings,
 the way is poetry.
 I crossed myself and waited
 for the muses to arrive.
 The Goddess Venus springs to mind,
 and Cupid's arrows,
 stars, nightingale, ivy,
 fallen leaves, and wind,
 the walkway to Maritxu,
 and Bartolo's fountain,
 that is the most confusing thing,
 where is grace found?
 For you, all that is written
 falls short.
 Why are you so amazing?
 Why so special?

VI

I've decided, I'm going to
 take a supreme photo,
 making the most of the dusk light
 to paint the evening purple.
 When I revealed you,
 my hurt, my pain!
 Your tiredness or when you fall asleep

9. 'So' or 'G', 'Sol' in Basque, means 'sun'.

is not the same,
as the second before loving you
and feeling full satisfaction.
How to capture it all?
The present and the past.
What poor, short way,
that with the camera,
a single instant doesn't capture
what you are to me.

VII

Lately the cook,
carries many gallons,
changing the saying slightly
'mouths don't pay'.
Designing a new dish
was my hope and aim
to make in your honour
'steak and cauliflower'.
I added your saltiness
and my vinaigrette
but even paying close attention
I burned it.
Wouldn't it be better to give up
and put away the chef's tools,
for your sweet and salty taste
has no equal?

VIII

I doubt I have
the means or not,
in *bertsos* I'll attempt
the limit of my aims.
You are my hope through desperation,
my relief in heat,
a warm overcoat
on cold autumn afternoons,

calm in the storm,
 laughter in sadness,
 white flag in war,
 the crunch of fallen leaves,
 fire in my chimney in winter,
 the smell of damp earth in summer rain.
 In *bertsos*, yes, I can easily express,
 how much love I feel for you.

Andoni Egaña.

Tximeletak sabelean, IZ, 1994.

CHRONICLE OF A BIRTH

Air: ET *Aren su etenetik*

I

One in the morning,
 first contraction
 some water dripping
 between my thighs.
Is the moment here?
 We both doubt it
 the rests last no more than
 five or six minutes.
 He jumps to his feet
 we need this and that!
 Me naked in the bedroom,
 my adventure starts
 my body is preparing
 to split itself in half.

II

In this very house
 my father, grandmother,
 her mother, and hers,
 were all born.
 Four walls which gather

the umbilical cord
which form the memory,
of the women of this family.
I feel safe and secure,
in such a feeling,
the profound sensation,
linked to the pain of birth –
everyone's come
to help me through.

III

Elisa knocked at the door
at two on the dot.
My partner lets me know
The midwife's on the spot.
He made her coffee,
black as night,
I said, if only we'd
sorted something earlier.
It's coming early,
the little child.
She replied
try and calm down,
life is savage,
and unkind.

IV

She spread old sheets
on the upstairs chair,
I've filled myself with water
and been out for air.
She asks, *how are you love,*
Is the pain back?
I grabbed her collar,
and let out a cry
to talk to the child,
I turn to my inside:

*Let us abandon each other
you to freedom, me to pain,
so we can split apart
but stay the same.*

V

The inner passage,
entrance to my innards,
slowly opens
then expands.
Breath is my epidural,
my doctor, conscience,
pain leads me
into corporeal compliance.
I leave my mind
and follow my body
enjoy the rests,
and brace myself for the pain...
I've never felt the same,
so sure and so contained.

VI

Much like the barge,
mercy of the storm and rain
I drift on by
floating on the waves of pain.
I don't fight it,
it's better like this,
arm in arm
with pain I dance.
In four long hours
I've reached 10 centimetres,
and so begin the howls
from inside of me
not long now to wait
until I see your face.

VII

I struggle from the bathroom
to the sofa covered in sheets
following my body
I get down on hands and knees.
I'm going to break in two!
And what comes to mind
is the need to push out
this pressure from deep inside.
And then I hear
it's crowning
your father picked you up
and brought you to my chest
Beautiful darling, how are you?
and welcome to the world.

VIII

Now I have you in my arms
as the sun begin to dawn
all the blood and sweat
are life's scents
I move my breast
to your small face:
Hungry for life, hungry for skin,
come, mama's life, take it in.
Have you come to this world
with eyes open to behold?
At twenty to seven, am,
you arrived in our small home
and took your first breath
to a view of the ocean.

Uxue Alberdi.
Balendin Enbeita contest, 2012.

Couplets

It is snowing in the mountain,
throw more wood on the fire,
the mothers of pretty girls
are afraid of dishonest boys.

Up there, Saint Bernabé,
down there, Gordobil,
in the square of Otxandio
someone is playing the drum.

The couplet is similar to a four-line *bertso*. This may be comprised of three structures: 1) alternating lines of 10 and 8 syllables, 2) two 8-syllable lines, a 10-syllable line, and another 8-syllable line, or 3) it may follow the rhythm of *bertsos*. Whatever the case, the rhyme is always found in the short lines. The name of the genre is metonymic, given that its name derives from the metre. Moreover, this type of stanza is not unheard of in other cultures, such as that of Castile, in which the couplet is a stanza formed of four 8-syllable lines.

Although metrically similar, the couplet is not a short *bertso*, nor is it a shorter part of a longer stanza, much like a short story is not a fraction of a novel and a child of ten is not half an adult of twenty. Length is decisive in genre typology. Couplets do not have space for ornamentation. With regards content, couplets can be divided into two types: groups of couplets about one theme (such as given dates like Christmas or feast days) or recurrent themes within balladry; or groups of couplets that do not share a common theme, used for dance. The internal logic of the couplet is traditionally visual and does not deal with transcendental themes; onomatopoeia is abundant; and they are often humorous.

The couplet, like the *bertso*, can form part of other literary genres, such as lyric-epic songs and the didactic genre. Even so, there are two functions or roles that are particular to the couplet: firstly, couplets demonstrate popular heritage, which is sung throughout Basque societies; secondly, couplets learned or prepared for specific processions

and rituals throughout the year still survive today in various locations in the Basque Country.

The couplet genre is divided into three groups:

- Ancient couplets: traditional pieces, clear examples of popular knowledge that are linked to other genres within Basque oral literature.
- Dance couplets: amusing stanzas originally often sung by dancers a cappella.
- Processional couplets: couplets sung in determined serenades and processions celebrated at Christmas or Saint Agueda's eve (5th February).

Ancient couplets

LELO

*Lelo il lelo, il lelo
leloa zara il leloa.*

The Roman armies tried to
but Biscay was triumphant.

Oktabiano, master of the world,
Lekobide from Biscay,
sea and land,
has left us space.

The dry fields are his
clouds cover the mountains
when we're in an advantageous place
each one has his way.

ANCIENT COUPLETS OF ZEANURI

The most beautiful grass
is wheat in the field,
the best woman
the Virgen Mary.

A long time ago I said
Mari eskupulu
that the night-time rounds
are not safe.

Antonio, couplet and couplet
money in his pocket
many mad men
gather in the square.

Making the rounds by night,
sleepwalking by morning
you, son, you don't like
to take care of yourself.

Antonio Goitia,
violinist,
plays the accordion
for eight gold coins.

Anton the blacksmith,
a chatterbox in the window,
he carries lead,
thinking it's gold.

MY LOVE EATS

My love eats
bread with strawberries
and is still
thin and slender.

Mari Carmen, the seamstress,
daughter of a wealthy family
in one day alone
she sews trousers and a shirt.

It's been a long time since I've seen you,
Oh, Fidela, the girl from Donostia,
before I preferred
the liver of a good pig.

Dingili dango Mariñe
if we were always like that!
To always be that way
you must be scatter-brained.

I must make a window
in front of the sea
to see when
my love does leave.

The sea is all water
you cannot see any sand,
to look upon my love
there I'd go and stand.

In Bilbao there are many doctors,
especially, in Barrencalle,
I also go there,
when my head aches.

My bowed hat
always wants to go to the bar
someday I'll leave it
in exchange for a draft.

You are too beautiful
to work in a garden,
look for a gentleman
to walk you through the streets.

They say my skin is dark,
Oh, but it doesn't bother me,

red wine is also dark
and everyone drinks that.

Young woman from Lezama,
young bronzed woman,
one can see in your face
that you're from Lezama.

Dance couplets

THE FIGTREE IN THE YARD

The figtree in the yard
has three stems.
The woman who likes boys
has slender legs.

Slender legs,
and even thinner heads,
dancing is better,
than pulling weeds.

I'm going to weed
the garden,
weed the grass
and throw out the maize.

Mother, if you want
to buy boys,
by the church
it's eight for a coin.

If they're good,
they're quite cheap,

if they're bad
try and leave them.

DANCE COUPLETS FROM ATAUN

I'm going to start
enjoying youth,
if you see me doing so
don't console yourself.

Oh, that new tambourine,
bought in Iruñea¹⁰,
the sides are blue
the centre of coppered gold.

The tambourine in my hand
is of fine fleece
it cost one lady
the money for a memorial.

The birds in the cage,
the students in the school,
the boys of the town
go to the tavern by night.

The depths of the sea is green,
the fresh fish live there;
this year, lady, I want you to come
with me to the brothers' convent.

There's fog at sea
reaching Orio bay;
I love you more
than a mother loves a son.

10. Iruñea: Basque name for 'Pampelune', 'Pamplona' in Spanish.

The water of the sea is immense,
you can't see any sand,
I would cross it all
to see my love.

I look and look
at the path ahead,
when will my love
come home to town.

FATHER SAN MIGUEL

Father San Miguel from Iurreta,
flower of the highest heaven;
he is watching the old folk dancing
and roars with laughter.

The gorse blooms in Garai square,
in Ermua, wormwood blossoms;
he who wants to dance,
should go to the Barrueta houses.

Lift the point of your toe
higher than the sky;
if you can't lift your leg
bend down your head.

I was young and somewhat crazy,
I stood in front of her;
she opened her apron
and took me into her lap.

In the fields there above,
the partridges sing,

they have dirtied the trousers
of the mayor of Errigoiti.

Processional Couplets

As mentioned above, going out to make the rounds and beg on Saint Agueda's eve (5th February) and Christmas is Basque tradition, even if there are reasons to believe that these customs were already established before Christianity. The beggars are frequently accompanied by at least two bards, both of which are well versed in processional couplets and, on arriving at a house, they consider which couplets are most adequate for the situation. Moreover, on Saint Agueda's eve, the bards are very clear about what to sing to whom; the following demonstrates the rules for making the rounds in Ataun¹¹:

- 1) In each house where a couplet is sung, all members of the household must be mentioned.
- 2) Each person should be mentioned in the following order:
 1. Greetings couplets; 2. The patriarch and matriarch; 3. Married youths; 4. Widows and widowers; 5. Men, by age; 6. Women, also by age; 7. Maids and servants; 8. Final couplets.
 Those who do not adhere to this are well remembered.
- 3) After singing to one person, this formula is used to direct the couplet to the next person:

"Orain aurrera goazen (izena) hori koplutzen" [Let us now sing to (name)].
- 4) More than one couplet can be sung to the same person, however they should all fit. Those versed in couplets can write new ones, but they should not be abusive.

11. "Erronda-kantuak eta eske-bertsoak" [Processional songs and begging verses], article by Jabier Kaltzakorta, available at <http://www.euskaltzaindia.net/dok/euskera/55739.pdf>

OLES TA OLES

Greetings, people at home
we come knocking at your door
I stand here alone
without wife, child, or more.

The door is made of glass,
the sign of gold,
master of the house, I ask
should we sing, or not?

The master of the house
stays silent,
we continue onwards
blessing those inside.

We were with the mayor
yesterday past,
who gave us leave
to go in peace.

Holy martyr saint
full of piety
bless us
peaceful and healthy.

We must thank
this wounded saint
who always blesses
the name of Christ.

Strength of hatred
a heart like a gentleman
first they whipped him
then ripped out his heart.

MARIJESIAK

In this holy December,
with the birth of Christ,
let us all be happy
for such great joy.

The ox and the mule
stand by him,
using their breath
to warm the cold child.

It's the twenty-fourth
of December
we've achieved
what we wanted.

The Lyric-Epic Genre

“Somewhere a bell rings,
I know not where from
it could be
the sound of agony.

I have seven sheets
all stained with blood,
the eighth will take
me beyond the grave.”

Frantziako andrea [The courtesan from France].

This genre, which appears in many other cultures, is comprised of popular lyric poetry, fables, stories, legends, songs, and ballads. The works included in this section employ language which is very distinct from everyday speech: they use a specific register, and the performances do not occur during daily life. Although each one is well established, it can be difficult to unite the texts as one group; for instance, the use of formal and textual criteria can create certain confusion at the moment of differentiating lyric and epic texts (unless these are combined with the use of metric and rhyming criteria, of course).

It is clear that terminology pays homage to the principal schema outlined by Ramón Menéndez Pidal (Menéndez Pidal, 1953) to explain the development of Spanish poetry generation after generation: the beginnings belonged to the epic genre, then lyric-epic ballads emerged, and, finally, these were followed by strictly lyric ballads. Even so, one cannot assume that during the epic period, popular lyrical and traditional poetry did not exist; this explains the development of ballads and endeavours to explain how they evolved from epic songs to lyrical ballads, but no further. Ultimately, Garzia’s suggestion (Garzia, 2007) unites epic and lyric works in one single genre; however, the texts presented in the following sections should not necessarily be considered both epic and lyric. As such, the subgenres presented in this section contain significant differences amongst them, in comparison with previous genres.

Popular Lyric

Popular or traditional lyric is the subgenre consisting of lyric poems transmitted orally, a variety of poetry that often emerges during the initial stages of a culture. The authors are anonymous, or with the passing of time, all information is lost.

The most significant production of popular lyric poetry in the Basque Country cannot be confirmed. Often the year a poem is written down is used as the date, although many texts deal with prior historical events or mention some previous date. Traditionally, the eighteenth century has been considered the golden age of popular lyric poetry, principally because it was during this period that poems were first written down. According to Juan Maria Lekuona (Lekuona, 1982), however, popular lyric emerged after balladry and before the *bertsolaritza* of the nineteenth century. Whatever the case may be, rather than declaring whether a genre came before or after another, perhaps it would be more appropriate to state which specific genre was most popular during a determined period (and empirically affirming this is impossible).

In principle, the lyric poem is clearly a distinct subgenre, yet through the characteristics attributed to lyric poetry we can find similarities with other subgenres: the absence of the use of the first person, conversational fragments, the use of narrative, and so on. With regard to the theme, however, the genre's uniqueness is evident: the popular lyric above all deals with the theme of love as the author demonstrates his or her pains and feelings. This love may be joyful or damned, and, in the majority of cases, the texts often contain some moral or warning: they endeavour to advise of the dangers of love for other mortals. Lyric poetry utilises a different register, as is principally reflected in the specified use of metaphor. Three symbols are employed: stars or space, flowers, and birds.

The examples of this subgenre are an expression of an interior world, but not all of them are presented through monologues. There are numerous songs elaborated in the form of conversations, many of which reflect the hopes and fears of lovers. Lekuona (Lekuona, 1982) identifies a three-step structure for these songs: story, monologue, and dialogue. Nevertheless, it is also possible that the text only consists

of two steps. In this subgenre, syllogistic structures and subordinate orations are abundant and, as such, it seems clear that there is a significant influence of written literature within lyric poetry.

LOVE

Love is crazy
the entire world knows it
I had a love
and they stole it...
I hope our Holy Father
deals with it better than I.

During last month's festival
I met a star,
her dark blue eyes
shone from afar,
she gave me a little smile
and it made my heart flair.

Since then we've spoken
about whether she loves me
she told me yes twice
I was so happy!
I didn't think her promise
was filled with lies.

And now my heart is tainted
like salt taints water;
unlike the light from a star
I'm in complete oblivion!
I've been robbed,
and I know no consolation!

HONEY, WHERE ARE YOU?

Honey, where are you?
I cannot see you

nor have I received news;
Where are you lost?
So much has changed
your desire,
you promised me,
not once but twice
that you were mine.

I'm the same person
I've not changed
I took you into my heart
to love.
A father's jealousy
is that which
stops me
seeing and loving you.

Jealous father!
You sent your daughter
to that convent
to rid her of me.
Even so, I hope she
doesn't become a nun:
we share a faith
lent to both of us
without a doubt.

On the back of a mule
you came to see me
hidden from your father
to offer consolation.
I've already seen
twenty-four years go by,
but next year
I won't mind
your father's wrath.

I'll tell all they
who are my daughters:
look into my eyes
and understand what I say,
when they are young
teach them discipline;
for when they're old
it will be too late,
as I well know.

THE PARTRIDGE HAS

Two wings the partridge has
and a beautiful crest upon his head
oh, if you also had such a mane of youth
to attract the girls.

The lover should no shame feel
walking fearless through the night,
by day he is dishonoured
the birds see it too.

I walked behind you night and day
to reach that beautiful lily
in sadness, I got there finally:
the most beautiful petal had fallen.

Not one person lives without some pain.
I carry it too,
I wanted to marry you
but my father will say no.

What would your father say,
that I'm not good enough
or that you're too much for me,
There's no prince for you now.

I SAW A LILY

I saw a lily in a garden
 I wished to have it by my side
 its petals don't fall in summer or winter,
 there's none alike in all the world!

I decided to go there one night
 to take that rare flower
 I didn't think anyone was watching!
 That night I thought I'd lose myself.

I want to give you all an example,
 particularly you young people:
 he who walks by night is not prudent;
 I saw myself, thanks be to God!

Fables, Stories, and Legends

Popular narrative is the response to the very demands of human thought, according to Jose Miguel Barandiaran (Barandiaran, 2011). The famous ethnographer adds the following comment by Joseph Bédier in the prologue to his work *Euskal Herriko alegia, ipuin eta kondairak* (Fables, stories, and legends from the Basque Country): “the ancient stories are about the creation of the earth; it is enough to accidentally hit a rock with a stick in order to make the earth come out”.

Fables are short tales with morals. Their characters are often animals which possess human qualities, such as speech for example. Although Felix Maria Samaniego was a renowned fable writer from Araba (Álava), the origin of this subgenre resides in oral folklore and, as such, they have a place in Basque oral literature.

The short story is a brief narrative and constitutes one of the most significant examples of popular literature. There are three principal characteristics: they deal with events from unspecified times and places; they follow formulas established at the beginning and end of the narrative, and no stories of strictly Basque origin exist.

Legends are also short narratives, but, unlike the short story, the characters and places therein are limited. Moreover, legends use fantastic elements: fairies, goblins, imps, and so on, and, in the case of those beings, it is truly difficult to affirm that their creation is specific to the Basque Country.

THE DONKEY AND THE WOLF

The story of the donkey and the wolf is set in the times when everything spoke.

One day, a donkey came to Ataun from Navarre with a bottle of wine on his back. Suddenly, a very hungry wolf crossed his path.

The donkey said, 'If you're thirsty, I can give you a drink.'

The wolf replied, 'I'm not thirsty, but I'm awfully hungry; now I'm going to eat your head and ears.'

So the donkey said, 'There's a flock of sheep up there without a sheepdog; whoever goes there can have at least two pairs of rams.'

The wolf replied, 'But I've got a thorn in my paw and I can't walk up there; with you here, why would I go up there?'

So the donkey said, 'There's a hermitage up there, the hermitage of St Bartholomew. I want to go to mass, so let's go together.'

The wolf said OK, and the donkey trod the path to the hermitage happily. The wolf, however, remembering what the donkey had said, approached the place with the flock of sheep. But there weren't any sheep there, so he ran to the hermitage. Upon seeing that the wolf was coming, the donkey kicked the door shut.

The wolf shouted to him from outside, 'Old donkey, you know-it-all. If I see you again, you won't make it to the church.'

And the donkey replied, 'Old cursed wolf, you know nothing. Even if you'll eat me tomorrow, today I won't die at your hands.'

SHARING OUT THE CHICKEN

A long time ago there was a family which was very poor. Christmas came and they scarcely had food to eat. At home there was only one

edible thing: a chicken. The father considered killing the chicken for the Christmas feast, and did so.

When the mother arrived home she was very surprised. 'But, what have you done? The chicken was the only good thing we had!'

The father responded, 'Yes, that's why I don't believe we're that poor.'

The mother was very clever and had a great idea.

'Bring me the chicken, I know how to make the most of it...'

She went to see the King, and said the following thinking it would melt his heart.

'Your majesty, tomorrow it's Christmas. We're very poor, but as you're so kind-hearted, we've decided to offer you our only worthy possession.'

Straight away the King realised the mother's intentions and said to himself: this woman wants to take advantage of me and take home a good present, but I'll be the one to make the most of her.

'Thank you, but if I divide one single chicken between the members of my family the only thing I'll create is conflict. You divide it up between my wife, my two sons, my two daughters, and me. If we're all happy at the end, you'll be rewarded. But if somebody wants another's bit, I'll punish you.'

The mother cut the head off the bird and gave it to the King saying, 'Sir, you must think a great deal, you're the head of the kingdom, and, as such, the head is yours.' Then she spoke to the queen, 'Madam, you're sat on the throne all day, giving orders to the servants, this section is yours.' And she gave her the back of the bird. Then she cut off the two legs and gave them to the princes saying, 'It's important for princes to leave the palace and travel the world, so the legs are best for you.' And for the daughters, she cut off the wings and said, 'Soon you'll have to fly the nest and for this you'll need wings. And the rest of the meat we'll leave for the poor and, as I'm so poor, I'll keep it for me.'

The King found this amusing and so rewarded the woman. If this was the case, or if it wasn't, get in a pumpkin and go to Ataun town square.¹²

MATEO TXISTU

Many years ago, in the area of Tolosa, there lived a priest with a small parish. In his church he didn't have a great deal of work, other than baptisms and funerals, and so he had more time for his true passion: hunting.

His neighbours and parishioners called him 'Mateo Txistu' after the well-known noise of the priest whistling to his dogs when he was about to leave for the hunt. They all joked and laughed about the priest's habit.

The days and months passed and nothing happened to break the town's peace. But one day the Devil, who is always seeking weaknesses in human souls, appeared to Mateo Txistu in the form of a distinguished gentleman. Mateo, who was not stupid, realised who the elegant gentleman really was straight away.

'What do you want, demon?' He asked immediately.

'Me? Nothing!' Replied the Devil, confused.

'So, why are you here?' And, laughing, Mateo Txistu whistled to his dogs, picked up his rifle, and disappeared from the Devil's sight into a nearby forest.

The Devil was enraged at having been made a fool of by the priest. An angry Devil is very dangerous as he can do anything. He spent several days deciding how to get revenge, and finally came up with a plan.

One Sunday, in the middle of mass, a beautiful white hare popped its head around the door of the vestry where the dogs awaited their master. As soon as they saw the hare, the dogs pricked up their ears and started barking furiously.

12. Translator's note: this phrase is typically used to end fairy tales in Basque. An equivalent might be the phrase with which such tales in English typically conclude: "And they all lived happily ever after".

Mateo stopped the mass for a second to check what was happening in the vestry. How surprised he was upon seeing the hare at the door, just asking to be chased. He didn't think twice: he abandoned the mass and his shocked congregation, grabbed his rifle, and left with his dogs in pursuit of the hare that had run out through the fields.

He was never heard of again. He never returned. However, since that moment, many people have heard him whistling for his dogs, or heard their sad barking; and, on some nights with a clear full moon, you can still see the silhouettes of the priest, the dogs, and the hare on their endless roaming.

Epic Songs

Epic songs are poetic narratives about an act of war or some great deed. The equivalent within written literature is the *epopee*, an extensive narrative with the same objective; on occasion, epic songs are often no more than fragments or adaptations of *epopees*. Epic songs created within oral traditions are generally presented within the subgenre of the ballad. Their strength is based on rhythm and musicality, which are used to give the tale vigour. They are the first examples of oral literature written down and, to a certain extent, this discovery was what instigated the archiving of other genres. Moreover, epic songs are the oldest works of Basque oral literature.

THE BATTLE OF BEOTIBAR (1321)

After a thousand years,
water follows its course,
the Gipuzkoans have entered
Gaztelu castle,
in Beotibar they met the Navarrese,
to do battle.

THE BURNING OF MONDRAGON (1448)

Untzueta and Bergara died
bringing with them Zaldibar
Aramaio consumed by flames

as well as Guraia
who didn't save his father.

Although Gomez was powerful
Presebal was also there
as well as Joanikote.
In the Madelen they now lie
without trumpet or viol.

Gomez had many friends,
those from Araba,
good folk from Gipuzkoa
and from Biscay.
He doesn't lie alone,
Presebal rests too
in the company of Joanikote,
without signs or markers,
not far from Halogen.

The light of dawn arrives
above their location.
those from Bergara have begun
to start a new tradition,
amongst themselves they state,
let us burn Mondragon to the ground.
let us enter quickly
through the city's corner,
with beards shaking,
they couldn't use their weapons,
those from Ganboa bringing flames,
they started fire,
and those inside from Oñezta left
to avoid the smoke.
Gomiz Gonzalutx was there,
against Presebal,
Joanikote, and the others,
who shared their part.

Flying on his feet
 the young man from Ozaeta:
 quickly he went
 from one bank across the river.
 Mother asked him:
 Son, what have you there?
 Cure my wounds, mother,
 and put me to bed.
 He followed me close behind,
 the fast son from Ganboa,
 even faster than
 Abendañue the stutterer.
 I give many thanks,
 to St Marina,
 who diverted him via Axe
 and led me to my home.

Ballads

Ballads are brief narrative songs; they have unique characteristics which differentiate them from other songs and genres. They are termed a 'ballad' or '*romance*': the first designation is linked to European tradition, whilst the second, '*romance*', is more common in the Iberian peninsular tradition. Some experts consider the *romance* a type of ballad. Thanks to the greater relation between Basque ballads and the corpus of European oral literature, studies prefer the term 'ballad'. European ballads share a common base and, as such, they can all be included within one corpus and contrasted.

Despite the fact that one can speak a great deal about ballad typology, their principal objective is to narrate brief histories and events: the most common themes are impossible love, tragic deaths, assassinations, and similar events. The characters within the ballads are actors who carry out actions but are unimportant within the story; they scarcely mention anything relevant about these characters to the audience and, as such, they can almost be considered mere narrators. The same can be said of other contextual aspects: place and time are not described, and only general, superficial information is provided.

Ballads have predominantly been transmitted by people with a low level of formal culture (even if they demonstrate high-brow oral culture). Additionally, they can change with every performance and are in constant transformation both textually and musically; nevertheless, the melody varies less than the text. Like other examples of popular culture, ballads tend to preserve the transmitted legend. So the bard or singer does not know the references or events, but still maintains the text and adapts it, even if he or she must use incoherent phrases or words to do so. With regard the form, ballads are similar to *bertsos* and are presented in rhyming stanzas. Whatever the case, the rhyme scheme used within ballads does not utilise elaborated rhymes. Rather, they use rhymes created through the repetition of sounds, with the aim of making the narrative more enjoyable for the audience listening.

The text *Euskal baladak: antologia eta azterketa* [Basque ballads: Anthology and examination] (Hordago, 1983) published by Joseba Lakarra, Koldo Biguri, and Blanca Urgell presents 28 ballads and 235 versions, but some of the ballads published within this text have been included in another section of this anthology: as most historical testimonies until the sixteenth century are epics, a collection of these pieces reflects the subgenre of epic songs (*Beotibarko Gudua* [The Battle of Beotibar] is one of these). Lakarra, Biguri, and Urgell (who present the ballads and lyric-epic songs together) propose the following relation between ballads based on historical events, displayed in chronological order:

Table 5. Chronology of Ballads based on Historical Events

Year	Ballad
1321	<i>The Battle of Beotibar</i>
1390	<i>The Battle of Acondia</i>
1388-1401	<i>The Battle of Urrexola</i>
14 th – 15 th Century	<i>Sandailia</i>
1434-1449	<i>The Song of Bereterretxe</i>
1443	<i>The Song of Aramaio</i>
1448	<i>The Burning of Mondragon</i>
1450	<i>Olaso</i>

Early 15 th Century	<i>Alostorrea</i>
1471	<i>The Count of Salinas</i>
1476	<i>Juan de Lazkano</i>
1497	<i>Testamentuarena [The Tale of the Testament]</i>
15 th Century	<i>The Song of Juanicote</i>
1545	<i>The Song of Chanfarrón</i>
18 th Century	<i>Urtsua</i>
18 th – 19 th Century	<i>Musde Sarri</i>
Early 18 th Century	<i>Jaun Barua</i>

LITTLE ISABELLA

Little Isabella, little Isabella,
 please do what I ask:
 tell the singer at the door
 that he can come in.

‘Good day on and on
 young sailor’
 ‘and to you too,
 beautiful lady.’

‘My parents have sent me
 to learn this song’
 ‘if you want to know it
 come with me on board.’

Many thanks
 but that’s not my aim
 at home mother and father
 would miss me greatly.

Although she said this
 he picked her up
 and took her on board the ship.

He picked a poppy
placed it between her breasts,
sleep led the lovely youth
a hundred miles away.

So it was a question of luck
that then two boats struck
waking in that moment
the lovely youth.

‘Take me, take me
to my parents’ home’
‘it’s five-hundred leagues
to their town
and five-hundred leagues
aren’t easily covered.’

‘Young sailor,
have you a dagger?’
‘I don’t have a dagger,
but I’ll give you my sabre.’

He gave her the sabre
and she pierced her heart,
in that moment, a cadaver,
the lovely youth.

‘Oh brothers, good friends!
What shall we do with her?’
‘Cense her with incense
and perfume with laurel
we’ll bring the lovely youth
on our seven-week journey.’

‘Oh brothers, good friends!
What shall we do with her?’
‘Give her seven kisses, every one

and throw her to the ocean.’
 They kissed her seven times, each one,
 and threw her to the ocean.

JAUN ZURIANO

“Jaun Zuriano, Jaun Zuriano,
 are you asleep? Wake up.
 Your wife, Doña Rosa,
 is getting married again tomorrow.”

I’m not one of those from Marlbrook,
 nor least Turkish,
 most of all, I could be
 a celestial angel.

‘For bringing you there,
 how will you reward me?’
 ‘a thousand pounds of wax
 for my Virgen Mary,
 the same and more
 the angel of St Michael.’

‘In the square I have seven horses,
 choose the best.
 Jaun Zuriano has taken one,
 and is racing town to town.’

‘Greetings, Greetings, God save you,
 I’m after hospitality tonight.’
 ‘There’s no room here today,
 God bless you on your way.’

‘Who is this Marlbrook,
 this Turk from the country of Marlbrook,
 this Turk from the country of Marlbrook,
 raising the race of Turks?’

‘When Jaun Zuriano lived,
there was shelter for the poor.
when Jaun Zuriano lived,
the poor were sheltered.’

‘Who is this poor man,
this flighty poor man?
He’s mentioned Jaun Zuriano,
who is on this pilgrimage.’

‘Here I have a sword
which Jaun Zuriano gave me:
he who pulls it
will be my promised one.’

‘In the stable I have a sword,
which Jaun Zuriano gave me:
he who lifts it
will be my promised.’

‘There is that brave youth,
he tried and couldn’t lift the sword.
Let’s see the second...
Him either.’

‘Let’s see if this worried man can’
Him, set in his gaze.
‘Try it, youngster.’
He tries and lifts the sword.
‘He is my Jaun Zuriano.’
‘She will be my wife.’

THE WASHING

“Your washing is white,
young woman.’
“I treated it well,
yes, father friar.”

"Your hands are white,
young woman."

"I always wear gloves,
yes, father friar."

"Your hands are white,
young woman."

"I always wear gloves,
yes, father friar."

"Do you have any family,
young woman?"

"I have two sons,
yes, father friar."

"Do you have a husband,
young woman?"

"In far-off America,
yes, father friar."

"Would you know him if you saw him,
young woman?"

"By his old clothes,
yes father friar."

"Would you know him if you saw him,
young woman?"

"By his old clothes,
yes father friar."

"Let me caress you,
young woman."

"the river separates us,
yes, father friar."

"I can clear it in two steps,
young woman."

"It's not in my interest,
yes, father friar."

"I can clear it in two steps,
young woman."

“It’s not in my interest,
yes, father friar.”

“Let the fires burn you,
young woman.”

“If you, sir, are the coal,
father friar.”

“Let the waters sweep you away,
young woman.”

“If you, sir, are the ship,
father friar.”

“Let the waters sweep you away,
young woman.”

“If you, sir, are the ship,
father friar.”

ANA JUANIXE

One day I had
great sacks of coal.
I was not selling coal,
but sacks of wheat.

Three women came
one after the other,
the third asked me
the price of the wheat.

For the others, a good coin,
for you, a good embrace.
Don’t make me blush like that,
in the middle of the square.

If you had told me this,
in a secret place,
the wheat, you, and I
could have worked it through.

My mother must go to work
in the morning or the afternoon,
you can take a walk
whilst she is there.

Mother returns home,
the house smells of men.
Ana Juanixe, Ana Juanixe,
who is in the house?

The neighbour Catalina,
she came whilst you worked.
It is not Catalina,
his chin is bearded.

Wait, lad, wait,
whilst I put on the lights,
whilst I put on the lights,
and see who you are.

Mother, you do not care
for my health at home,
my heart blackens
in the light.

Leave, lad, leave, lad.
By that window,
so my mother goes
with her suspicions.

THE COURTESAN FROM FRANCE

When I came back
from the French court
I found my mother
in the kitchen, sad.

Mother, what are you doing,
here on your own?
I have received
news of you.

What news
have you?
Blessed son, I've heard
you are to be married.

Where does she
come from?
From the court in France,
darling mother.

I do not love the French,
especially as a daughter,
I must fulfil
the promise I made.

You must fulfil
the word you gave.
You must leave now
and kill her.

She is so beautiful,
my wife
it's not possible, mother,
to do this.

If you cannot,
call your brother,
your younger brother,
the student.

Juanita dismount
from the horse

so I can pierce this dagger
into your heart.

Oh, how sharp
the point is.
Just seeing it,
slays my heart.

I have seven horses,
dressed in sheets,
the eighth however,
is covered in pearls.

Moreover, I have
a golden chalice
a golden chalice
and a surplice.

I will give you them
if you let me live.
I'll keep them for me
but you won't survive.

I hear a bell
from where I don't know,
it might be
the sound of agony.

I have seven sheets
stained with blood,
the eighth will
lead me from this life.

Oh mother-in-law,
filled with lizards,
let the snakes make
your dusk time bed.

BERETERRETXE'S SONG

Bereterretxe, from bed
approaches the girl:
"Go and see if a man is there".

The diligent girl,
went straight away and saw
one hundred men going from one window to the next.

From the window, Bereterretxe
greeted the count
he offers him one hundred cows with his bull.

The noble count,
kindly says
'Bereterretxe, come with us, you'll be home and healthy forthwith.'

Mother, bring me a shirt
the last I wore,
he who survives won't forget the day after Easter.

Mother flees running
to Bostmendieta mountains.
on her knees she enters Buztanobi's in Lakarri.

"Young Buztanobi,
beloved brother,
if you don't help me, my son will be lost."
"Quiet sister,
please don't cry;
if he still lives, your son is in Maule."

Andoze valley
is so deep and great!
My heart has broken into pieces.

Mother flees running,
to the count's door,
"Oh, sir, where is my gallant child!"

"Didn't you have another son,
as well as Bereterretxe?
He died near Ezpeldoi; go and raise him."

The daughter of Ezpeldoi,
is called Margarita
with full hands she cleans Bereterretxe's blood.

What a beautiful washing
that of Ezpeldoi!
They say it is three dozen of Bereterretxe's shirts.

THE LAMENT OF MILIA OF LASTUR

What is the new mother's wound?
Grilled apples and rosé wine.
Milia, however, is the contrary;
under the cold ground, with a stone atop.

Milia, you must go to Lastur
grandfather has bought a herd,
grandmother tends the grave.
Milia, you must go there.

A stone fallen from heaven,
landed on the new Lastur tower
it broke a battlement in half,
Milia, you must go there.

Look, my Milia from Lastur
Peru Garzia has been a rouge,
he has taken Marina from Arrazola for his wife,
let him have his plan and marry her.

THE 14 DEATHS

I

The year 1825,
13th day of October
Markina Etxeberria's house, Altzibar,
I knocked on the door by moonlight,
and was readily welcomed in.

II

They greeted me like a count,
bade me sit and offered food;
that's how I saw the family,
and whilst we sat, the master of the house and I,
I plunged a dagger into his heart.

III

He jumped from the bed to escape his death;
he didn't deserve such from me.
When his daughter saw him like that
she began to pray for help;
I cracked her head with a miserable axe.

IV

A young girl of three and twenty,
what pity to treat her so!
Dash out her brains with a darned axe;
it's no miracle I'm a ruin,
they should have hanged me there and then.

V

When she saw her husband and daughter,
poor Katalina, she began to cry.
If she didn't want to end up like the rest,
she should have told me where the money was,
but I knew only too well, they had none.

VI

Holy Christ, I must confess
 what I did in Catalonia.
 After Lerida, in the town of Urbil,
 five people in one family did live;
 I killed them all by the dead of night.

(...)

XI

I am named Jose, my surname Larreina:
 from Mendaro, born and bred, a native there;
 I am ruined, abandoned in the world;
 let mother a better son make,
 for my evilness is so great.

XII

The other day, I visited my younger brother
 who felt great pity upon seeing me.
 Oh how saddened our parents are!
 If the others had learned from me.
 It also shocks me that they'll kill me...

*Author unknown*¹³.
 1825. (Adapted)

13. The text “Hamalau heriotzena” (“The 14 Deaths”) has been published in anthologies of both written *bertsos* and ballads from the Basque Country. In anthologies of ballads, there is a nineteenth-century group demonstrating characteristics of both *bertsos* and ballads: they follow the metre of *bertsos*, and have a named author, but use the style and theme pertaining to balladry. The pieces displaying sadness and narrating bloody events are denominated “*urkabe-bertsoak*” (“bertsos from the gallows”) or “*kantu lastimosoak*” (“songs of pity”), and the majority are, without a doubt, distributed as loose sheets of written *bertsos*. The texts employing the aforementioned characteristics have traditionally be classified as vulgar ballads (vulgar romances or ‘*literatura de cordel*’ [cordel literature]). On the other hand, despite the fact that the eleventh stanza names the author, in the Basque Country “Jose Larreina” or “Jose de Larreina” is traditionally sung in that verse.

The Theatre Genre

“*Zuberoa* is the only area which still presents popular theatre in the Basque Country. [...] The actors are often youths who cannot read. The representations often happen outside on a set [...]. One part is sung, and the other recited. The beginning is funny, and the Zuberoans or Souletines eagerly attend to watch the foreigners, giving up the first rows to the public.”

Wilhelm Humboldt. 1801.

Literatur Terminoen Hiztegia [Dictionary of literary terms].

Basque Language Academy.

The theatre genre, or popular theatre, refers to all those dramatic spectacles organised by and for the public. These shows take place outside of amphitheatres, in streets, town squares, and open fields. The most well-known examples of this genre are masquerades, pastorals, and burlesque theatre. As a non-traditional genre, Basque popular theatre has a clear history, which reads as follows:

Table 6. Brief Chronology of Popular Theatre

Year	Even
1494	Plays celebrating the royal wedding of Jean d’Albret (John III of Navarre) and Catherine de Foix (Catherine of Navarre), included some works in Basque.
1510-1511	In the town Leintz-Gatzaga, at that time in the region of Araba (nowadays Gipuzkoa), performances celebrated Christmas and Easter.
16th Century	The province of Zuberoa adhered to European customs and organised the first masquerades.
1634	The first registered pastoral was performed in Atharratze, entitled “Jundane Jakobe’s great tragedy”.
1750	Author, Pedro Ignacio Barrutia de Aramaio wrote <i>Scenes for New Year’s Eve</i> .
1764	Francisco Javier Munibe’s <i>The Drunken Trickster</i> in Basque and Castilian is staged: the songs in Basque, the dialogue in Castilian.
1937	The final traditional rustic serenades are performed in Irrisari.
After 1950	Etxahun-Iruri renewed the pastoral.
1969	In Barkoxe, Germain Lechardoy staged the old <i>cencerrada</i> or <i>astolaster</i> , <i>Kaniko eta Belxitina</i> by Jakes Oihenart. The final <i>astolaster</i> (donkey races) events were performed in 1930; they were later prohibited by the Church and the police.

Pastoral

The pastoral (*pastorala* or *trageria* in Basque) is a form of popular theatre from the Zuberoa; in was originally a work about the mysteries of the Middle Ages and, although other themes would later be developed, the pastoral maintains its original structure. In essence, it is a liturgical drama which has developed in a similar way in many European nations: the Basque pastorals are like *mystères* (France), *laudi* (Italy), morality plays (England), *auto* (Castile), and *misteri* (Catalonia). The Church and state have opposed pastorals on many occasions throughout history: the Paris parliament prohibited *mystères* in 1548 on account of the consequent neglect of parishioners, the decrease in charity, and the rise in adultery, carnal sin, scandals, and unbridled laughter. Even now, the pastoral remains alive in the Basque Country, after surpassing obstacles throughout distinct periods.

Table 7. Chronology of the Pastoral

Year	Place	Title	Author
2010	Barkoxe	Xahakoa	Patrick Quéheille
2009	Aloze-Ziboze-Onizegaine	Belagileen Trajeria	Dominika Rekalt
2008	Ezpeize-Ündüreine, Ainharbe, Ürrüstoi- Larrabile eta Sarrikotape	Xiberoko Jauna	Jean Louis Davant
2007	Gamere-Zihiga	Eñaut Elizagarai	Junes Casenave
2006	Santa Grazi	Santa Engrazi	Junes Casenave
2005	Ligi	Bereterretx	Pier Paul Berzaitz
2004	Maule	Antso Handia	J. Louis Davant
2003	Idauze-Mendi	Ramuntxo	Pier Paul Berzaitz
2002	Altzürükü	Ürrütia	Niko Etxart
2001	Iruri	Etxahun Iruri	Roger Idiart
2001	Sohüta	Xiberoko Makia	J. Louis Davant
2000	Eskiula	Madalena De Jaureguiberry	Pier Paul Berzaitz
1999	Altzai	Agota	Junes Casenave-Harigile
1999	Urdiñarbe	Iparragirre	Etxahun Iruri
1998	Barkoxe	Herriko Semeak	Patrick Queheille
1997	Atharratze	Atharratze Jauregian	Pier Paul Berzaitz
1997	Lanne	J. Marie Puyrredon	Junes Casenave-Harigile
1996	Garindaine	Sabin Arana Goiri	Allande Bordaxar

1995	Arrokiaga	Agirre Presidenta	J. Louis Davant
1994	Donaixti	Garikoitz	Junes Casenave-Harigile
1993	Gotaine	Eüskaldünak Iraultzan	J. Louis Davant
1992	Santa Grazi	Santa Kruz	Junes Casenave-Harigile
1992	Iruri	Iruriko Jaun Kuntea	Etxahun Iruri
1991	Muskildi	Harizpe	Pier Paul Berzaitz
1991	Larraine	Xalbador	Roger Idiart
1990	Ikastola: Maule/Donibane Lohitzune/Oiartzun/ Arrasate	Abadia Ürrüstoi	J. Louis Davant
1989	Altzai	Zumalakarregi	Junes Casenave-Harigile
1989	Urdiñarbe	Agosti Xaho	J. Mixel Bedaxagar
1986	Barkoxe	Etxahun Koblakari	Etxahun Iruri
1985	Muskildi	Allande Oyhenart	Allande Bordaxar
1984	Sohüta	Aimunen Lau Semeak	Arotcharen Dalgalarondo
1982	Pagola	Pette Basabürü	Junes Casenave-Harigile
1980	Urdiñarbe	Iparragirre	Etxahun Iruri
1979	Iruri	Ximena	Etxahun Iruri
1978	Garindaine/Donapaleu/ Ibañeta	Ibañeta	Junes Casenave-Harigile
1977	Santa Grazi	Maitena Basabürü	Junes Casenave-Harigile
1976	Santa Grazi	Santa Grazi	Junes Casenave-Harigile
1976	Garindaine	Robert Le Diable	-
1974	Barkoxe	Etxahun Barcus	Etxahun Iruri
1973	Altzai	Zantxo Azkarra	Etxahun Iruri
1973	Gotaine	Pette Beretter	Etxahun Iruri
1970	Ligi/Atharratze	Bereterretxe	Etxahun Iruri
1967	Maule	Xikito de Kanbo	Etxahun Iruri
1967	Paris	Etxahun Koblakari	Etxahun Iruri
1966	Iruri	De Treville	Etxahun Iruri
1964	Paris	Matalaz	Etxahun Iruri
1964	Paris	Matalaz	-
1963	Gotaine	Zantxo Azkarra	Etxahun Iruri
1962	Barkoxe	Etxahun Koblakari	Etxahun Iruri
1959	Lana	Jeanne D'arc	Pierre Camps
1958	Maule	Bereterretxe	Etxahun Iruri
1955	Eskiula	Matalaz	Etxahun Iruri
1954	Sohüta	Euskaldünak Ibañetan	-
1954	Barkoxe	Aimonen Lau Semeak	-

1953	Barkoxe	Etxahun Koblakari	Etxahun Iruri
1953	Ligi	Sainte Hèlène	-
1953	Larraine	Napoleon	-
1953	Barkoxe	Etxahun	-
1952	Ozaze	Abraham	-
1952	Maule	Jeanne D'arc	-
1951	Garindaine	Robert Le Diable	-
1949	Urdiñarbe/Maule	Bereterretxe	
1946	Montori	Godefroi De Bouillon	Pierre Camps
1936	Garindaine	Roland	-
1934	Atharratze	Charlemagne	Pette Salaber
1930	Atharratze	François 1er	Pette Salaber
1929	Santa Grazi	Moise	Pette Salaber
1928	Aloze	Abraham	Pette Salaber
1928	Maulegaina	Alexandre	-
1928	Maule	Jeanne D'arc	-
1927	Sohüta	Napoleon	JP Hguiaphal
1927	Sohüta	San Andres	Pette Salaber
1926	Maule	Jeanne D'arc	Pette Salaber
1926	Zalgize	Godefroy De Bouillon	Pette Salaber
1925	Altzai	Le Grand Turc	-
1925	Ozaze	Charlemagne	-
1924	Eskiula	Bonaparte	-
1924	Altzai	Les 4 Fils Aymon	-
1924	Mendi	Astiage	-
1923	Garindaine	Robert Le Diable	-
1922	Montori	Les 4 Fils Aymon	
1922	Larraine	Jeanne D'arc	-
1921	Lexantzu	Daniel	-
1921	Iruri	Alexandre	-
1920	Larraine	Jeanne D'arc	-
1920	Mendikota	Abraham	-
1914	Liginaga	Astiage	-
1913	Montori	Les 3 Empereurs	Ernest Esrabens
1912	Eskiula	Napoleon	-
1911	Barkoxe	Saint Jacques	-
1910	Barkoxe	Moustapha Le Grand Turc	-

1910	Ozaze	Jeanne D'arc	-
1910	Lakarri	Napoleon	-
1909	Urđiñarbe	Roland	-
1909	Urđiñarbe	Abraham	-
1909	Mendikota	Les 4 Fils Aymon	-
1901	Larraine	Les Trois Martyrs	-
1901	Ligi	Jean De Calais	-
1900	Liginaga	François 1er	-
1802	Maule	Geneviève De Brabant	-
1800	Maule	Abraham	-
1799	-	Lovis	-
1798	Urđiñarbe	Godefroy De Bouillon	-
1796	Urrustoi	L'enfant Prodigue	-
1796	Lexantzu	Hèlène De Constantinople	-
1796	Aloze	Roland	-
1793	Urđiñarbe	Godefroy De Bouillon	-
1793	Garindaine	Cédipe	-
1793	Arüe	Cédipe	-
1792	Garindaine	Cédipe	-
1792	Ereta	Saint Louis	-
1790	Ainarbe	Godefroy De Bouillon	-
1784	Rivehaute	Hèlène De Constantinople	-
1783	Rivehaute	Hèlène De Constantinople	-
1783	Ezpeize	Saint Martin	-
1773	Altzabeheti	Abraham	-
1770	Onizepe	L'enfant Prodigue	-
1770	Sarrikotape	Clovis	-
1769	Altzabeheti	Saint Eustache	-
1769	Zalgize	Richard Sans Peur	-
1760	Larraine	Jean De Paris	-
1759	Gamere	Cédipe	-
1750	Eskiula	Sainte Elisabeth Du Portugal	-
1634	Atharratze	Saint Jacques	-

The history and development of the pastoral can be divided into two principal periods: the first lasted until 1950 and dealt with religious themes concerning the life of saints and biblical personae; the second period, following the Second World War, was marked by Etxahun Iruri's reinvention of the genre which significantly modified it (Davant, 1998). The following table illustrates the differences between the pastorals of these two periods:

Table 8. Comparison between Ancient and Modern Pastorals

Ancient Pastorals	Modern Pastorals
Author unknown.	The author is known.
The text is not elaborated. The stage director (<i>errejenta</i> or <i>pastoralier</i>) and the actors can change the text at will.	The text is carefully maintained and the notion of author is clear.
The texts use free verse.	The text follows an established metre.
They lasted a whole day.	They last three or four hours.
Until 1980, the participants were either all men, or all women.	Actors and actresses participate equally.
They dealt with universal and, above all, religious characters.	They're based on characters from the Basque Country.

The pastoral provides a dualist vision of the world, given their focus on the fight between Good and Bad. The good characters are the '*khirixtiak* [Christians]', autochthonous friends of the hero; the bad characters are the '*turkoak*' [Turks] and are foreign. In addition to these two groups, divine characters, angels, and even God, amongst others, also figure. The work takes place in an open field, which has been extended over time. The back of the stage contains two doors: the one of the left of the audience is the door for the good; the other, on the right, is red, and is the stage entrance and exit for the bad characters. There is often a wooden doll depicting the devil on the red door, and next to this are the musicians, above the door in a type of stall: originally, this was led by the *txistu* (a three-holed pipe) and the drum; this was later replaced by an orchestra. The stanzas narrating the story consist of four lines, with a simple rhyme scheme on even lines. The pastoral uses the following structure:

Table 9. Structure of the Pastoral¹⁴

Scene	Explanation
<i>Munstra</i>	Announcement in local towns and neighbourhoods on the days of the performance, as well as during preceding days.
<i>Lehen pheredikia</i>	The play's prologue: Greetings and brief announcement of the pastoral's theme.
<i>Jelkaldiak</i>	Dramatic acts or scenes: each one depicts a situation or event. Some are traditional, and repeated in all pastorals. These are completed with Zuberoan dances.
<i>Azken pheredikia</i>	The audience are thanked, the pastoral's message is concluded, and a final greeting is offered.
<i>Azken kantorea</i>	A final song of thanks closes the pastoral.

Year after year, the structure of pastorals has been repeated. Between the *jelkaldiak* scenes, well-known acts are repeatedly yearly, even though they may not fit perfectly with the theme of the pastoral.

SANCHO THE GREAT; LEHEN PHEREDIKIA

I

You're welcome here
to these lands,
the need for history
in our hands.

II

One thousand years ago
Sancho the Great lived
the chosen one
of Basque kings.

III

He lost his father
and was crowned young
his mother and gran
did spur him on.

14. Pictures related to pastorals are shown at the end of the edition.

IV

Sancha de Oibar
was his first love;
their son, Ramiro,
governed Aragón

V

Then, for politics
he chose another
and married
the count of Castile's daughter.

VI

His father's kingdom
did grow and grow
he took control
of Castile and Aragón.

VII

He kept looking after
his friends in the North
and helped the Basques
send their enemies forth.

VIII

Protecting the Crown
from armed Muslims
he signed a pact
with his kin.

IX

In middle age
he died all of a sudden,
the kingdom split
between his sons.

X

And so began
the Basque decline,
but we still remember
Sancho's reign.

*J. Louis Davant.
2004, Maule. (Adapted)*

RAMUNT XO; 7TH JELKALDIA

Ramuntxo with his mother

L

Mother:
Your uncle Iñaki,
has sent a letter,
which does confirm
a job for you.

LI

Oh, Iñaki, so well-meaning,
my brother, quiet seeming,
a life of work
and now alone.

LII

We should remember
America is wealthy,
here you have nothing
smuggling won't keep you.

LIII

Ramuntxo:
You know that I
am with Gaxusa
I'll talk to her
about this offer.

LIV

Mother:

Gaxusa is just a child,
 son, open your eyes;
 you'll not be enough for her
 as your mother, I won't tell lies.

Pier Paul Berzaitz.

Maule, 2003. (Adapted)

Masquerade

Masquerade is a theatrical spectacle in Zuberoan carnivals; dance, *bertsos*, and songs all have a special place in its development. Its origins are both ancient and unknown, yet according to historians, it was a popular tradition in sixteenth-century Europe, and thus arrived in Zuberoa. On carnival Sundays, youngsters from the region would gather together and prepare the spectacle, dressing in disguises to walk through the area. Their disguises were based on representative professions of that period in the Basque Country; nowadays, in the twenty-first century these are still repeated in the same way as four-hundred years ago. Year after year, one Zuberoan village is responsible for preparing the masquerade, a task which takes four months.

Although the first masquerades required some eighty participants, nowadays only about twenty youngsters attend. Much like the pastoral, the masquerade is also dualist and divided into two groups: the Reds (educated and elegant) and the Blacks (careless and crazy troublemakers). The five best dancers of the masquerade are usually in the red group and are called *aitzindaris* (those in front): Txerreroa, Gathuzaina, Kantiniersa, Zamalzaina, and Entseinaria. A fanfare often accompanies both groups.

Table 10. Characters in the Masquerade¹⁵

Character	Group	Explanation
Zamalzaina	Red	He wears a skirt with a horse on the belt. The masquerade's main protagonist and most adept dancer.
Txerreroa	Red	He carries a cane with a horse's tail hanging from the end. Six bronze rattles are in his belt.
Gathuzaina	Red	He carries a sort of pantograph which is used to seize things from the audience.
Kantiniersa	Red	A nineteenth-century barmaid.
Entseinaria	Red	The person carrying the Zuberoan flag.
Marexalak	Red	Three or four blacksmiths for <i>Zamalzaina</i> . Their master carries a hammer and wears a leather apron.
Kherestuak	Red	<i>Zamalzain's</i> two castrators, the master and the apprentice, who use the Occitan dialect of Béarn (different from Basque).
Jaun-andreak	Red	Directors of the dance. The man wears trousers and carries a cane, the woman has a light, white dress.
Laborariak	Red	Male and female farmers wearing dark clothing. The man has spurs, the woman a basket.
Kükülleroak	Red	The youngest dancers.
Xorrotxak	Black	Two knife-grinders, the master and the apprentice. They walk by filing instruments and wear hats with stuffed squirrels.
Buhameak	Black	They carry wooden swords.
Kauterak	Negro	Six boilermakers, one dressed as a doctor (<i>Medezina</i>). They carry canes made of roots bearing bronze rattles. Their clothing is old and torn, to reflect their humble origins. One is called <i>Pitxu</i> .

The masquerade is Zuberoan in origin, although it has also existed in Baiona. As regards the Southern Basque Country, some representations have taken place in Gipuzkoa and Biscay, in localities such as Donostia-San Sebastián, Bilbao, or Lamiako, amongst others; such spectacles, however, have always been based on adapted versions by the “Gaztedi” dancers from Bilbao.

15. Pictures of each character can be seen at the end of the edition.

TABLE 11. STRUCTURE OF THE MASQUERADE

Section	Subsection	Explanation
<i>Barrikada</i>		Upon arrival, the troop wanders through the outskirts of the town to prepare the show. Following the sound of the <i>arribada</i> , they visit the houses where they are given food and drink. Then they pay homage to the lords and ladies of the town.
<i>Branlia</i>	1) Kontrapasa 2) Branletik jauzia 3) Karakoiltzia	1) Some characters dance in a circle, others form pairs and dance in the centre. 2) At first they all dance together, then each one demonstrates their skills. 3) A slow dance in a circle.
<i>Ofizioarenak</i>	1) Marexalak 2) Kherestuak 3) Gabota dantza 4) Xorrotxak 5) Buhameak 6) Aitzindariak 7) Kauterak	1) They put horseshoes on the <i>zamalzain</i> , who doesn't like it at first, but then relinquishes. 2) This represents the castration of <i>zamalzain</i> . 3) <i>Txerrero</i> , <i>Gathuzain</i> , <i>Kantiniarsa</i> , <i>Zamalzain</i> and <i>Entseinaria</i> dance in a ring. 4) Representation of the sharpening of the master's sword. 5) They dance with wooden swords, and then the master walks through the square. 6) The <i>aitzindaris</i> perform the <i>godalet</i> [small glass] dance in front of the masters. 7) Representation of how the master's old vase is repaired. In payment for this, the master throws coins into the air. The <i>kauterak</i> and <i>buhameak</i> jump up to catch the money and they all land on <i>Pitxu</i> , who dies in the act. The doctor resuscitates him and the master of the boilermakers reads a testament to him.

In some cases, *jaun-andreak* and the farmers or *laborariak* will often have their own dance. The masquerade will normally finish with

a dance called *Muñeiñak*, in which all the actors and the audience participate¹⁶.

THE COUPLETS OF XORROTXAK

Couplet sung to the town mayor

Good afternoon Mr Mayor, to you and your family
we Xorrotxak have returned this year again
we wish you good health indefinitely
to you, yourself, and your family

Couplet sung to the town priest

God bless you good day, Father
we promise that with our friends
you'll have fun, well and proper.
Let this masquerade pass by merrily.

Couplet sung by the Xorrotxak to themselves

This morning we got up for the festival
we've had a long journey, and we're thirsty;
if you give us good wine to drink,
then we'll sing to you easily.

(*Ofizioarenak, Xorrotxak*) Eskiularrak.
1992, Eskiula. (Adapted)

KAUTEREN PHEREDIKIA

Good afternoon!
Spectators in this square
people from here and all around,
lovers of festivals,
young and old,

16. For further information, see: Kepa Fernandez de Larrinoa. "The Folk Arts of the Maskarada Performance." In *Voicing the Moment: Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*, ed. Samuel G. Armistead and Joseba Zulaika (Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno, 2005), pp. 209-230.

men and women,
 great and small,
 we're here having learnt so much from Eskiula!
 The prayers in San Pedro square
 are beautiful compared with the rest of Eskiula;
 after false bills
 and living things most terrible,
 the new war in Iraq
 the fall of the German Wall,
 Russian democracy,
 or Rocard's resignation.

We are born
 to make soup, empty bowls, and anger men;
 we know how to cook, eat, and sew,
 make babies, birth and mother them.

(*Ofizioarenak, Kauterak*) Eskiularrak.
 1992, Eskiula. (Adapted)

Burlesque Theatre

Burlesque, or comic theatre is the spectacle which seeks laughter from the audience. The subgenre was created by the rowdy *xaribaris* and other burlesque works from the Northern Basque Country. Such spectacles are organised around a particular event with the intention of denouncing it through satire, pantomime, and similar recourses. The characters within the representation are traditionally an engaged or married couple, given that marriage is often the principal theme. The couple are submitted to a peculiar parade through the town's streets on the back of two donkeys, on which they sit facing backwards and using the animals' tails as reins. After this parade, they are taken to the town square where a representation is realised to laugh at the expense of the couple. If the Church or local authorities accept something that was viewed as unacceptable by the local community, youngsters from the area would organise a burlesque performance to denounce the event and warn the townspeople.

Given that the variety of comic representations is significant in the Northern Basque Country, the terminology employed to refer to these differing expressions overlaps in many cases. Below are the most representative examples of Basque burlesque theatre:¹⁷

1) The *xaribari*:

In Zuberoa, this is termed *asto-lasterrak*, in Low Navarre and the Lapurdi these farces are called *tobera* or *tobera-mustra*, and in Luzaide, *karroxak*. As farce or popular theatre, the *xaribari* is a comic version of the pastoral. They share the same structure, comprised of sections called *pherediki* and *jelkaldi*, but they are often shorter; sometimes they are organised as the preamble for a pastoral. Their beginning, however, consists of an *asto-laster* (also *galarrots* or *zintzarrots* in Basque, *cencerrada* in Spanish) or nocturnal musical parades through the town with the intention of waking the locals with the noises of rattles, cowbells, and shouts. Even so, the terminology overlaps, as mentioned above; the terms *asto-laster* or *tobera-mustra* are also used to refer to these satirical farces carried out to denounce the bad behaviour of some townspeople. Some farces were so cruel that they were prohibited by the authorities. Thematically, they do not solely deal with marriage; rather they critique various reproachable conducts: wife beaters, drunken husbands, promiscuous priests, and so on. In short, the theatre organised by the local youngsters reflects scandal. In any case, the principal theme of marriage can be affirmed, be it marriage between an older man and a young girl, the second marriage of a widow, or the wedding of the most beautiful girl in the town to a boy from a local town. During the initial *cencerrada*, the youngsters alert the town that they are going to perform a *xaribari* and that, if somebody wishes to stop it, they should buy them drinks for the day. After the *cencerrada*, the principal representation or *tobera-mustra* takes place in the town square: this consists of a trial with judges, a solicitor, lawyers, an usher, police officers, the defendant, and the witnesses. There are also two *bertsolaris*, one supporting the defendant,

17. As a demonstration of this diversity, one could mention the appearance of *hosto bidea* or *berdura*, a pathway made of maize leaves linking the houses of the two people involved in an inadequate relationship, and giving natural elements a satirical twist.

one against. All the actors appear on the floats, often surrounded by horses and other characters (aside from the *kabalkada*). Nowadays, these are not organised very often.

2) Xaribari parades:

These are parades carried out by day, and, as they normally take place before the *xaribaris*, they are often given the same name. They are organised by the farce to introduce the actors that will participate in the show. In some cases, the parade acquires greater importance than the show itself and the youngsters spend more time in preparation; in these cases, the parade is termed *kabalkada*.

3) Xaribari serenade:

Briefly, this could be referred to as the nighttime version of the parades. The serenade, which is characteristic of the Northern Basque Country, is denominated by various forms: *zintsarrotsak* (in Zuberoa), *galarrotsak* (in Low Navarre), and the terms *tupinak*, *turutak*, *kantoreak*, or *asto-lasterrak*, amongst others. They are defined as recitals of cacophonous songs in which bad behaviour within a marriage is denounced; the performers use pots, pans, tubes, cowbells, and other items to make noise. They can also use musical instruments. Between sessions *bertsos* are sung to mock the people who are the objects of the serenade.

NEW ASTO-LASTER. AZKEN PHEREDIKIA.

The verses that you've heard
are hunched and lame
it's not our fault
they don't enjoy great fame.

The writer, unfortunately
hasn't often got it right
and the people have spoken
of how he talked.

The livestock of the carnivorous
ecologists is poisoned
and our hunters'
prey is lost and gone.

Let us go to the shacks
below Ohry's peak
to quench ourselves
with the sweet herbs there.

(*Xaribari, asto-lasterra*)
Txomin Peillen. "Ehizlariak eta Ekologistak".
2008. (Adapted)

TOBERA. THE OLD MAN AND THE GIRL FROM MAKEA

*In Makea, a man aged 74 married a girl of 24. Xetre is the bertsolari
on his side, Oxalde, is against him.*

Xetre:

What blame can we place on today's theme?
Perhaps he who loves ages from wanting to wed?
Think on it well, what judge can condemn this?
Doesn't an old chicken make the best broth?

Oxalde:

Well, well, today's theme is something else,
The old man remembered marriage once past his best,
Shouldn't he be after a better candidate?
This man is the Devil's portrait!
I bet he can't even piss in that spot.

(*Xaribari, tobera*)
J. Haritschelar. "Tobera-munstrak Baigorri".
2008. (Adapted)

The Didactic Genre

Ttakun-ttakun,
ttaka-ttaka,
ttuku-ttun;
first comes the sound,
then it resounds,
Think now, and respond!

If one of the principal functions of oral literature is the transmission of characteristics and customs of a community, the concepts of norms for conduct and education form a vital part within the aspects that one generation must pass on to the next. Although all oral genres share this function, this genre in particular carries out this objective. It is a well-known fact that infant education in many cultures begins through song. Songs provoke first words, awaken creativity, and instigate games; however, songs also highlight the norms running from game to game, given that lullabies are evident all over the world; finally, riddles and puzzles aid the mental development of children. This genre contains a brief demonstration of these three functions.

Childhood Games

The objective of these songs, as explained above, centres upon the provision of ludic-didactic concepts within the process of infant education. They may be songs to accompany certain activities, or songs with a merely epideictic objective.¹⁸

TALOTXIN, TALOTXIN

Talo, talotxin,
our boy has five wells
come, grandmother,
with a big cake,
we'll satisfy our hunger
having soup.

18. Translations of the next examples have been taken from ETNIKER (1993) *Juegos infantiles en Vasconia* (Infant Games in the Basque Country).

TXALOPIN TXALO

Txalopin txalo, txalo eta txalo,
 the cat is in the Chinese plum tree,
 if it is, so be it, so be it, if it is,
 he's looking for new shoes for his feet.

GURE NESKATO, NESKATOTE

Our girl, little girl
 in March it's her birthday
 another March, another year
 our girl, little girl.

Our boy, little boy,
 in April he is three,
 another April, another year,
 our boy, little boy.

Our girl, little girl,
 in October she is eight,
 another October, another year,
 our girl, little girl.

Our boy, little boy,
 in December he is ten,
 another December, another year
 our boy, little boy.

ATXEA MOTXEA

Atxea motxea
 perori pan,
 your son is in the mill.
 When I went to the mill,
 I found a hare,
 I threw a Stone at it,

knocked out an eye
I put another one in.

—Ding, dong, who is dead?

—Txomin the cobbler.

—What's his sin?

—He killed the town's dog and broke the Friday fast.

Lullabies

The songs sung by fathers, mothers, and grandparents to help the youngest in the household fall asleep have been transmitted from generation to generation in that moment, just before falling asleep.

LOA-LOA

Sleep, *txuntxurrin berde*¹⁹, sleep
Sleep, little blackberry, sleep deep.
father's gone to Vitoria
he's taken mother on a mule,
he's earned a lot of money
he sold her on the way
go to sleep, sleep, sleep.

LITTLE BOY

Little boy is crying,
mother bring some milk,
bad father is in the tavern,
playing poker.
Father playing, mother working,
it's such a shame,
thanks to you, little boy
you brighten up the home.

19. *Txuntxurrin verde* could be also translated as 'on the green hill'.

If father would behave,
how we'd thank him,
and then I could bring
new shoes for your feet.
With eyes wide open
my dreams are so sweet.
father's put your shoes in the oven
instead of meat.

Cursed game, damned, wicked, evil,
where did it come from?
My beautiful love, my man,
is lost to this affliction.
Crying and crying at such misfortune,
I've found no jubilation.
Since mother went to heaven,
I've received no affection.

THE SEA IS CLOUDY

The sea is cloudy
until the bay of Baiona
I love you more, my darling,
than the bird loves his son.

Father is remembering,
below the night-time sky.
I love you more, my darling,
than the fishes love the sea.

Food is cooking in the oven,
we'll soon eat our dinner.
I love you more, my darling,
than good wood loves fire.

There are thousands of stars
filling the sky with light.

I love you more, my darling,
than the moon loves the night.

Sleep, sleep, child,
rest until the sun rises.
I love you more, my darling,
than sleep loves the darkness.

Now the child sleeps on,
angel, sleep.
I love you more, my darling,
than father loves me.

Riddles

In 1926, Resurrección María de Azkue published a text entitled *Igarkizunak* (Riddles) (Bilbao, 1926)²⁰, in which he explains common riddles in Europe, and classifies the 186 examples gathered in the text into two types: descriptive riddles, which give information about the answer little by little; and suggestive riddles, which provide information indirectly.

SNOW

A blanket, without thread,
covering everything, but water.

THE YEAR

A tree with branches
each one has seven eggs.

BARBED WIRE

An old lady with one hundred teeth.

20. Resurrección María de Azkue's work (Azkue, 1926) is available here: <http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/10385>

TURNIP

It goes in round, comes out long,
goes in hard, and comes out soft.

FEBRUARY

The month in which women
talk the least.

FARTS

It's breath without a body.

THE TONGUE

This cave
is always moist
the dragon living there
is surrounded by white walls.

THE BELL

With a long skirt,
and a short tongue,
you hear from afar,
it's calling sounds.

*R. M. Azkue. Igarkizunak.
1926. (Adapted)*

The Quotidian Genre

*“Gezurra esan nuen Getarian
eta ni baino lehenago zen atarian.”*

*““I told a lie in Getaria,
it got home before I did.”*

*“Kanpaia nahi ez duenak aditu,
ez dezala soka mugitu.”*

*““If you don’t want to hear the bells,
don’t pull the cord.”*

Some performances of oral literature happen on a daily basis: they do not require large audiences or extensive texts. It is enough to sing, tell, or recite a brief piece of popular knowledge transmitted from generation to generation, without being broken by younger generations. In this sense, these brief stories, sayings, and refrains do not gain special value in the moment of expression, nor do they represent great pieces alone; rather, they are understood as creations of a genre reflecting the dynamics of oral literature; these small pieces are works marking the difference in quality and value of a language. In the case of Basque oral literature, this anthology contains three examples of the everyday genre: jokes, refrains, and sayings and replies.

Jokes

Jokes are brief, amusing narrations, dramatized on occasion; the force of the narration always happens at the end. In the Basque Country, jokes have traditionally been a recourse employed to pass time, principally in friendly, or dinnertime conversation. Jokes are significant indicators of a culture: on the one hand, they reflect points of tension within a community, and, on the other, they give an idea of the type of humour shared by the members of a culture.

Basque jokes do not have any relevant peculiarity in comparison with those from other cultures; in an attempt to highlight differences, one might say that Basque humour is based on real, local events, and is often presented through short stories or occurrences from some

friend or well-known person. The most well-known protagonists in the world of Basque jokes are the *bertsolaris* Fernando Amezketarra and Lazkao Txiki.

THE CARPENTER AND HIS SON

One day, a carpenter and his son were working on the priest's house. The priest invited the father to lunch, but not his son. At the table, the carpenter started to pray aloud, 'in the name of the father and of the holy spirit, amen. In the name of the father, and of the holy spirit, amen.' The priest said to him that he'd forgotten 'the son'.

'Ah.' He replied that the son was waiting by the door and the priest had to invite him to lunch as well.

THE PRIESTS WHO WANTED TO MARRY

Three priests debated about whether or not they should be allowed to marry, to which one responded:

'We won't see it, but our children will.'

LAZKAO TXIKI AND THE JOB

The other day Lazkao Txiki was asked

'How many siblings do you have?'

'Six, three sisters and three brothers.'

'And how many are living?'

'Living, only me.'

'And the others?'

'No, the others work.'

FERNANDO AMEZKETARRA AND THE WEIGHT OF THE MOON

One day, four youngsters bumped into Fernando Amezketarra; the four of them believing themselves to be very intelligent, decided to have a laugh at the expense of the *bertsolari*. When Fernando was

close by, one said, 'Brothers, Fernando will clarify our doubts; he must know something like that, surely?'

'Yes, yes, it'll be whatever he says.'

'Fernando, we would like to know how much the moon weighs.'

'And you, intelligent men, aren't you ashamed of asking an uneducated peasant man like me such an easy question?'

Whilst he replied, he drew a circle on the ground with his cane and then divided it into four equal parts. Pointing at one part, he asked one, 'How much is this?'

'That? A quarter.'

'And this?' he asked pointing at another part.

'That's another quarter.'

'And this?' he said pointing at the third part.

'Another quarter.'

'And this?' he asked pointing at the fourth part.

'A quarter too.'

'In which case, it's easy to work out how much the moon weighs: a pound, no more, no less.' And he went on his way, leaving the youngsters behind embarrassed.

Proverbs

Refrains or proverbs (*errefain, esakune, errefrau, esaera zahar, zuhurhitz*, or *errapu* in Basque) are brief phrases and expressions that reflect popular knowledge about life and the area. Paremiology is the discipline dedicated to the study of refrains. They are short and brief, and, in order to achieve this brevity, they principally use ellipses and parallelisms. This brevity is vital, as this allows greater mnemonic value and the receptor can easily remember the information. Whatever the case, other characteristics contribute to their memorability: rhyme, rhythm, puns, and so on.

Haritz eroriari orok egur

(A fallen tree makes fire wood) [Take advantage of someone's misfortune]

Uholde handienak ere itsasoan baretzen dira

(The biggest floods are calm when they reach the sea) [Every cloud has a silver lining]

Erle joanak ezirik ez

(The bee that's gone brings no honey) [A bird in the hand is worth two in the bush]

Herriak bere legea, etxeak bere aztura

(Countries have their laws, houses their customs) [To each his own]

Bakea ez da diruz erositia

(Money doesn't buy peace) [Money can't buy happiness]

Gaizki jan, gaizki lan

(Bad food, little work) [The belly carries the legs]

Ilunpeko jostea, argitako lotsea

(Sewing by night, shame by day) [Haste makes waste]

Hobe da ogi hutsa, aho hutsa baino

(Better dry bread than nothing) [Something is better than nothing]

Lagunaren behiak erroa luze

(The neighbours' cows have long udders) [The grass is always greener on the other side]

Motel oro, beti hitz-nahi

(A stutterer always wants to talk) [Those who cannot always want to try harder]

Ondo eta azkar, usoak hegan

(Well and quickly, birds in flight) [More haste, less speed]

Ardi galdua atzeman liteke, aldi galdua ez

(A lost sheep can be found, but not lost time) [Time wasted, not regained]

Geldirik dagoen erlojuak ere, egunean bietan ondo markatzen

(Even a stopped watch tells the time twice a day) [A blind man may sometimes hit the mark]

Nola soinu, hala dantza
(Such a sound, such a dance) [Do as you would be done by]

Errege tontua, asto korotua!
(Stupid King, a crowned donkey)

Odolak su bage diraki
(Blood boils with no flame)

Oihan orotan otso bana
(Every forest has a wolf) [Every rose has its thorn]

Orik ez den lekuan, azeria errege
(In a place without dogs, the fox is king) [Where there's no rule,
chaos reigns]

Ororen ardia otsoak jan
(Everyman's sheep are eaten by the wolf) [Where everyman is a
master the world goes mad]

Dabilen harriari ez zaika goroldiorik lotzen
(A rolling stone gathers no moss)

Hobe da gutxi eta kito, ez asko izan eta zorrez ito
(It's better to have little and get by, than lots and drown in debts)

Saltzen dabilena galtzen dabil
(He who sells loses)

Ur joanari presarik egin ez
(No rush for past water)

Hiru belarritara ezkeru, ez da isilpekorik...
(If three people hear something, it's no longer a secret) [What three
people know, the whole world knows]

Koldo Mitxelena. Textos arcaicos vascos.
1964. (Adapted)

Sayings and replies

The saying and reply (*zirto* or *ditxo* in Basque) is a humorous phrase or improvised reply in response to another phrase. The person adept at using sayings and replies is called *ditxolaria*, *testularia*, or *zirto-laria*. Despite being a practice extended throughout the Basque Country, only those authors who give the most amusing and unexpected responses received one of these adjectives. The replies are typically very brief and principally based on rhyme.

“*Erosi diat astoa...*” “I’ve bought a donkey”
 “*Hik beharko duk hik, lastoa!*” “Well, you’re going to need straw!”

“*Nehork ez hil nahi...*” “Nobody wants to die...”
 “*Baina zahartu bai!*” “But they they want to grow old?”

“*Mihiak ez du hezurrik hausten...*” “A tongue breaks no bones...”
 “*Baina bai hautsarazten!*” “But it can make them break!”

“*Asto bi zeuzkaagu guk etxean, asto bi.*”
 “We have two donkeys at home, two”
 “*Bi?*”
 “Two?”
 “*Bi, bai, bi: atzo ezkeru ukuiluan dagoen hori eta hi.*”
 “Yes, two: the one that’s been in the stable since yesterday, and you.”

“*Horixe da txakurtxo polita... zer izen du?*”
 “What a lovely dog, what’s it called?”
 “*Pitxita.*”
 “Joe.”
 “*Eta putzik egiten al du ipurdia itxita?*”
 “And does he know how to keep his bottom closed and blow?”

“*Barato, barato!*”
“Cheap, cheap!”
“*Hi haiz aparato!*”
“You’re a device”

“*Excusen, excusen!*”
“Excuse me, excuse me!”
“*Hi adina bagaituk esku hutsen!*”
“We’re the same as you, with nothing in our hands!”

“*Zer tabako-mota erretzen duk?*”
“What cigarettes do you smoke?”
“*Ganador...*”
“Winner...”
“*Hala jartzen dik hor!*”
“That’s what they put there!”

“*Nobioa eukiko dezu, ezta?*”
“You have a boyfriend, don’t you?”
“*Bai*”
“Yes”
“*Eta hemen dago?*”
“Is he here?”
“*Ez; soldadu dago.*”
“No, he’s in the army.”
“*Non?*”
“Where”
“*Leridan.*”
“In Lerida.”
“*Orduan eukiko dezu azkurea heridan!*”
“Well, you must be gagging for it!”

The Ritual Genre

Baga, biga, higa,
laga, boga, Sega,
zai, zoi, bele,
arma, tiro, pun!
Iliki miliki,
gerrena plat
olio zopa,
kikili salda,
urru, edan edo
klik!
Iki mili kili klik!

According to various experts (Markaida, 1991), in comparison with other genres demonstrated above, the pieces included within the ritual genre are lowbrow art forms, or secondary genres, much like those within the quotidian genre. In effect, they do not require long texts or great audiences; however, they represent the conglomeration of sayings, stories, and songs that are shared by the community of one geographical and historical location. The ritual genre is comprised of oral pieces used in events that are systematically repeated throughout the development of the life of a community.

The difference between the quotidian and ritual genres is unclear given that there are various performances that may occur repeatedly during routine daily life. The anthology *Bertso eta kantak* [Bertsos and Songs] (two volumes; Etor, 1991) published by Patri Urkizu (Urkizu, 1991) lists 40 moments, situations, and types.

Table 12. Classification in the text Bertso eta kantak

1. Sociability	21. Serenades under a window
2. In favour of the Basque Country	22. Dawn
3. Politics	23. Solitude
4. Congregations	24. The fountain
5. Philosophy	25. Military service
6. Fables	26. Saying goodbye to fiancés
7. Lullabies and infant songs	27. Allegories
8. In the bar	28. Dialectics
9. Jokes	29. Praise
10. Carnivals and asto-lasterrak	30. Pedagogical
11. <i>Xikitoak</i> ²¹	31. Speaking of sins
12. On the rounds	32. The desperate
13. Goodbye greetings for going to sea	33. Marriage vows
14. Professions	34. Against gossiping
15. Pelota players	35. Freedom
16. Dancers	36. Loyalty
17. The sea	37. Disinterest
18. Deaths, prisons, and the like	38. Hope
19. Acts of war	39. Amusing
20. Themes of love	40. Chronicles

Although some of the types in this classification have been included in other genres within this anthology, the diversity of options highlights that some performances only occur when they take place in conjunction with determined factors. In the text *Oral Poetry: An Introduction* (Minnesota, 1990), Canadian critic Paul Zumthor (Zumthor, 1990) considers the circumstances of oral poetry and, referring the moment of the performance, establishes four types: conventional, natural, historical, and other. Conventional performances are those which occur during a celebration linked to the cultural agenda of the community, such as Christmas; those concerning nature are those which consider changes in the weather, such as the seasons, and the rainy season; historical performances pay homage to previous events like, for example, a war; all other performances are included in the final category.

As regards Joxerra Garzia's classification, the ritual genre tends to centre upon five themes: firstly, songs, narratives, and expressions which serve to explain natural events. Oral literature is plagued by ref-

21. *Xikitoak*: erotic couplets sung by shepherds in the Northern Basque Country.

erences to nature, whether seasonal changes, customs observed during specified dates, or warnings about future meteorological changes. In second place, health is as important a theme as nature: sayings and songs for healing, or supplications for someone's speedy recovery are some examples which have survived intergenerational oral transmission. Thirdly, those who enjoy both nature and good health will typically want employment, and popular literature also serves to maintain ancient, essential professions in collective memory. Many explanations of medieval jobs have been learned through songs. The person with good health and employment often fears losing them, and, in order to deal with this fear, oral literature provides this person with two tools: on the one hand, and in fourth place, is witchery and the evil eye, providing reasons to explain one's disgrace, or that of another; on the other hand, the fifth theme may concern prayers or recourses for difficult times. In any case, in comparison with the classification above and that proposed by Garzia, some typologies have no equivalents (such as the *xikitoak*, erotic pieces by shepherds from the Northern Basque Country), but, even so, all of these examples belong to this genre.

Regarding the classification in this anthology, the common denominator of rituality within this genre should be highlighted. That is to say, the special character that emerges when, within the cycles of life, certain conditions occur; without this factor, many of the works included in the section could probably be placed within another genre. In any event, the classification endeavours to emphasise the value of these pieces for anthropology and ethnography.

AN ANGEL SAYS

An angel says
deep in the forest
that tonight is born
a son of our town.

Drinking wine and
recovering after sleep,
to this child
we must sing sweet.

At the gates of Bethlehem
I did see Jesus,
and all my sins,
they were taken.

Come, oh shepherds,
come to me.
Leave the flock,
let's go to Bethlehem.

SAINT JUAN OF LETAINA PORT

Saint Juan of Letaina Port.
This afternoon
fourteen old women playing the trumpet
on top of a fat person.

In Saint Juan everything is burned,
witches and mosquitos,
to ensure the good plants in the garden
are clean.

In order that our good customs
stay well and clean
let us rid ourselves of
dirty songs and dance.

Live, live, live, in Saint Juan
let us dance on the north wind.
Oh, oh, oh, we're going to Saint Juan.

BEAUTIFUL MOON

Beautiful moon, shine the way,
I have a long path ahead.
Tonight I want to find my love,
lead me to her yard.

FISH SELLER

I am a woman selling fish
everything that sailor brings from the sea,
be it bream, hake, tuna, or sardine,
be it clam, dogfish, anchovy, or eel.

OH, PELLO, PELLO

¡Oh! Pello, Pello, I'm tired,
shall I go to sleep?
Spin and straight away, straight away,
spin and straight away, yes.

Oh! Pello, Pello, I've spun
shall I go to sleep?
Make the yarn and straight away
make the yarn and straight away, yes.

Oh! Pello, Pello, I've done the yarn,
shall I go to sleep?
Wind it up and straight away
wind it up and straight away, yes.

Oh! Pello, Pello I've wound it,
shall I go to sleep?
Sew and straight away, away
sew and straight away, yes.

Oh! Pello, Pello, I've sewn
shall I go to sleep?
It's daytime, tomorrow, tomorrow,
it's daytime, you'll come tomorrow.

BLESSED BREAD

Blessed bread holy,
made in the land,

blessed by heaven
when we eat this,
let my soul be saved.

WITCH TRIALS

*Arriola, marriola, kin kuan kin,
portan zela, porta min,
arritxinalet, segera, megera,
kiru, karun, pek e itzau.*

Let her die, amen.
Let her drown, so be it.
Let her burst, amen.
Let lightening strike her down, so be it.
Let lupus kill her, amen.
Let her spine break, so be it.
Let eleven thousand devils take her, amen.
Let a beam strike her head and emerge from her talons
and burst right here, so be it.

The Applied Genre

The classification of an art form in constant evolution should always contain an open section, in order to make way for the study of pieces and genres created in recent periods. Joxerra Garzia classifies the group of expressions originating in the hybridisation of contemporary periods as the applied genre (Garzia, 2007). This hybridisation may be due to modern media (television, radio, the internet, and so on), or to the appearance of new customs (such as those of religion). In this sense, texts created to be read out on the radio, conversations which are broadcast live on television, or recordings published online as podcasts, amongst others, can all be studied as texts. Unfortunately, no significant research has been carried out about this group of examples; in the case of the religious works, however, there are a series of texts dedicated to the analysis of Basque sermons, which form the only subgenre demonstrated within this section.

Sermons

The sermon is a religious discourse given by a priest during mass with the objective of predicating the doctrine of good example. Originally, the sermon, or homily, would be given in Latin, but as that the ordinary members of the public could not understand the Church's language, this was adapted to vernacular languages after the Second Vatican Council in the 1960s; however, the rest of the mass service continued to be carried out in Latin. This change instigated the appearance of Basque dialects within the church. Since then, Basque sermons have often been dogmatic (if they concern dogmas), mystical (if they are about mystery), aesthetic (if they refer to religious practice), or exhortations (if they consider moral themes). The themes are often religious and there is no great difference with sermons in other languages; there is no lack of sermons about carnal sin or about the agony of hell; the sermons with political references, however, are no more than loose, unedited manuscripts. Even so, sermons concerning the first commandment tend to have local references, given that they present lists of local superstitions.

Basque predication provides an interesting source for research given that many priests and vicars have spoken both inside and out-

side the Basque Country as missionaries. The most relevant orators are, amongst others, Txomin Agirre, Juan Bautista Agirre, Joakin Lizarraga, Juan Mateo Zabala, and the missionary Bizente Sarria, who visited California.

The example chosen for this anthology, ‘Sermon of God’s grace’, was written by Juan Mateo Zabala. The entire text contains references to wars and trials of the period, the King of Spain, and begging farmers. The text is reproduced as it was published by Father Luis Villasante (Villasante, 1996), a member of the Basque Language Academy, with the aim that readers can appreciate the early nineteenth-century written Biscayan dialect. Zabala was a Franciscan priest born in Bilbao in 1777. He was a missionary throughout Biscay and he wrote multiple works about the Basque language. Zabala’s unedited manuscripts are conserved in the Franciscan convent in Zarautz.

SERMON ON GOD’S GRACE

Sta in sorte propositionis. Eccli. c.17.v.24

1. If you have earned the kinship and grace of God, work to keep it. Man cannot have greater joy in the world than through His grace; as such, the greatest madness among men is, if they want this divine virtue, making little effort to achieve this grace and not lose it once given. In order that you have it before your very eyes, that you might know what God’s grace does in our souls, I want to show you this madness; and for this reason, I’ll tell you two things in this sermon: firstly, what this grace does to our soul; and, secondly, which we’ll come to, I’ll tell you what little you might do for this grace. On the first point, I’ll endeavour to express what immeasurable honour and greatness God’s grace brings to our soul; and just by knowing this, you’ll know how blind we’ve been in not wanting such magnificent grace.

First Part

2. The miracles that God’s grace carries out for us are so great and so divine that nobody would believe them unless faith showed them to us. The beauty that it brings is so marvellous

that it can scarcely be matched in the eyes of man; there are no eyes that see it, nor ears that hear it. It amplifies the light of the moon and the stars to the greatest brightness; yet, despite uniting such light, it is darkness compared with the soul of the Lord's grace. And if we saw such a soul in grace, we'd think we were in heaven; the most beautiful things in all the world would repulse us; our only desire would be to keep looking, we would be there stupefied and amazed, with no thought of hunger, thirst, or tiredness. As such, God does not want us to see our soul in grace, so that we do not lose ourselves, blinded by the beauty of the sight, like Lucifer lost himself upon seeing his beauty; for on seeing such beauty in ourselves we would believe ourselves God's equal; much like he thought. The angels in heaven are surprised and muted before the beauty of the soul in grace; their greatest wish is to observe it ceaselessly, as St John Chrysostom says. And King David wished to express the same when the richman in heaven said he'd like to see his face and to come closer, close, that he might see it. Seeing such marvellous beauty, they asked the others: Who comes forth who is as beautiful as a morning star, as marvellous as the moon, as luminescent as the sun, and more terrifying than a well-trained army in the face of the enemy? The Holy angels say all this and more of the soul in grace.

3. But what miracle seeing angels like that, absorbed by the beauty of the soul, if God himself also wished to see it, be with it, speak to it, says St John Chrysostom? And that's what David wanted to hear when he said: the King wants to see your beauty. What sweet words he says, like miracle, because a miracle is as good as her! He says to her: you're so beautiful, my love, your sight is worth seeing. Oh, how beautiful you are! Other times he calls her his beloved wife, his dove, his only, and sometimes, his queen. Through all these words he wishes us to know how great the love that he professes is, how high grace raises the soul, and, as such, it becomes his beloved wife, and so she'll be Queen not only of a piece of land, nor of villages, but of earth and heaven. So St Paul of the Apostles says that he who is blessed

by grace has inherited from the Holy Father along with Jesus Christ, our Lord. The Apostle says the same in another place. He says that grace makes us the sons of God; and if we're his sons, we inherit all his patrimony. Let us stay here a while, and let us watch, the best we can, in order that we might know what St Paul says of how the grace transforms us. He says it makes us God's inheritors, brothers of Jesus Christ in this inheritance. This inheritance gives us the right to reach all the things that are Jesus Christ's and, as such, when he says the Holy Father has the whole world in his hands, he might say he gave us those things too. Ignite your feelings and desires, and try and see if it's possible to find something which does not give you grace. You will search in vain, and you'll find nothing, and nobody could make anything spring to mind; what gives us grace is not red gold, nor precious stone, nor land, nor sun, nor moon, nor sky, nor angels; is it God himself, with his goodness, his kindness, and his knowledge, and that is why King David said to the Lord, you are my inheritance.

Look a while, beloved, this great marvel that grace gives the soul. Awaken finally from this lethargy, and observe the happiness that God desires you, believe in what might be done through His might: you have it in your hands, if you wish to be God's child. God has given you the right to be His Son, says St John, the Evangelist. The authorities of this world, who are great Kings, but mortal and perishable like us, a grain of dust, a drop of dung, that will die like us, and become earth like us, and will rot in a grave, they don't want us as enemies, they scarcely speak to us, scarcely look at us. But God, omnipotent and immortal, as owner and Lord of all the world, creator of heaven and earth, does not only watch us, does not only want to be our friend, does not only want us to live with Him, but also wants us to be His children and leaves us so that when our own will wants we can become His children through His grace. Oh, what incomparable kindness! Oh how incredible God's love for man! Oh blessed charity! What is it Lord, that you might remember man, or that you might raise up man's son so high?

One man, because he has a little more than another, because he has more livestock, or more money, if he scarcely wants to look at another, if he scarcely wants to talk, if others scarcely want to talk to him, scarcely want him as friend and companion, and You are Lord of heaven and earth, and the man poor, weak, and tired; You, adored by angels, the sun, the moon, the stars, and all things, and the man, a shadow fleeing from birth; You fill the world with Your unlimited greatness, and the man, a piece of earth: You are all things, and the man is something You made from nothing, something You moulded with Your hands; and, even so, You don't only look at the man who is nothing in comparison with You, You don't only want him to be Your friend, You don't only allow him to live with You in Your house, eating at Your table; not only that, You want him to be Your son, and You order him to be, giving him the right to become the son of God whenever he wants. What happiness and joy, what freedom wouldn't give us this right that is God-given? What mustn't be we do to reach this greatness? Why mustn't we have this grace is that makes us God's children?

Tell me, beloved, if the King of Spain were to take you as his own child, if he declared that you were to be recognised as the Prince of Asturias, if he chose you to be inheritor of the throne and all his patrimony, how great would be your honour? And what sort of joy would fill your heart? And if you were told and sent to his palace, to live there, to eat at his table, and walk with him, with all the greatness that is begotten a King's son; would you postpone leaving, day after day, for house work, for a little money, for some livestock, or for some diversion or game? For nothing. Before I believed that you would leave all your labours, money, livestock, parties, and the rest, and that, wherever you were, you would go, as quickly as possible, to wherever the King was, to see yourself in such great honour. But what could be the goodness and honour bestowed upon you by the King of Spain in comparison to that given by of God? Nothing, nothing, my Christians; the relationship that the King could give you wouldn't make you more than the son of another man like you,

and you would continue being mortal and perishable, a grain of earth, and full of problems and fears, like before; however, grace makes you a celestial Son of God, and immortality is not comparable to the patrimony and the kingdom that the King would give you, they are mere pieces of lands; but the inheritance that grace gives you is all of the celestial patrimony. [...]

Aita Juan Mateo Zabalaren sermoiak (I) [Sermons by Father Juan Mateo Zabala. I]. *Fray Juan Mateo Zabala. Basque Language Academy, 1996.*

Conclusion

Oral literature, above all in comparison to written literature, has always been relegated to second place; although it is considered the origin of all learned literature, it has scarcely received the attention or fame attributed to the literature of libraries. However, the late US expert in comparative oral tradition, John Miles Foley, would often use a formidable example to reflect the value of orality (Foley, 2004). If we were to resume the existence of *homo sapiens* within one year, which is to say, if the genesis of *homo sapiens* was 1st January and the current day was 31st December at midnight, when did humans start writing? We cannot know for sure when man began to talk; however, the most ancient written remains allow us to calculate the birth of writing. According to Foley, the oldest written code was the arithmetic system of the Near East, created 8,000 years BC; in the ‘*homo sapiens*’ calendar, this translates as 22nd November. The Greek alphabet is from 19th December (775 BC), the Gutenberg printing press is from 27th December, and that tool that is so indispensable nowadays, called the internet, is scarcely 15 minutes old (23:44 31st December in the ‘*homo sapiens*’ calendar, corresponding to 1997 in our era). As such, until the development of artificial systems of communication, it should be noted that human beings transmitted their ideas, pains, and happiness orally, sung or spoken, as they were born biologically prepared for this.

Unfortunately, many of these thoughts and experiences have gone with the wind. The act of not considering them interesting manifestations has excluded an endless number of works of oral literature from the field work and archiving begun by Romanticism. The genres presented in this anthology are in debt to the romantic trend (for beginning their archiving), but there are some shortcomings: the boisterous couplets of the *asto-lasterrak*, the completely unexpected sayings and replies, the jokes from one period or another, and so on; there are many pieces and genres which are still today not duly documented, above all because they did not enjoy the prestige they deserved in their period. Meanwhile, together with this deficiency, there are many pieces which are not preserved in their totality, whether because only a few fragments are known, because not all the essential information about

their transmission is stated, or, in the case of some *bertsos*, because the melody employed for the emission remains unknown.

The lack of complete archives may be the cause or the effect of the lack of systematisation within such a multidisciplinary field, but it is clear that oral literature does not have a defined classification which can respond to the plurality of manifestations that it encompasses: the lyric-epic and ritual genres are clear examples of such a situation. The detailed research carried out by some disciplines has contributed to the definition and development of some genres; the case of balladry and ancient couplets within the field of literature, or pastoral and masquerade in that of theatre are the most significant examples. Even so, the additions of these contributions are yet to be made, this is to say a multidisciplinary system which brings together all the similar oral genres is still to be created²².

Fortunately, thanks to the work carried out by researchers within different fields such as literature, theatre, anthropology, and musicology, as well as other areas, a sufficient number of pieces have been preserved so as to create a prolific collection on oral literature from the Basque Country. The examples presented in each genre have been selected after a long analytical process. In this sense, this anthology aims to reflect the diversity and abundance of Basque orality, given that these two values are those which best demonstrate how the secrets of the survival and life of Basque culture reside in oral literature.

22. It must be mentioned that this anthology makes no reference to the art of puppetry, which nonetheless is inherently connected to oral traditions. The use of puppets and marionettes could be related to many genres (for instance, Popular theatre and Didactic genre) and subgenres (e.g. Fables, Stories and Legends) of orality. The Tolosa Puppet International Centre (www.topictolosa.com) is a significant point of reference in this area.

INTERESTING LINKS

Bertsolaritza:

- www.bertsoa.com
- www.bertsozale.com
- www.bertsulari.net
- <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>
- <http://www.mintzola.com>

Couplets:

- <http://www.trikimailua.com/sailak/koplenzerrenda.htm>

Lyric-epic Genre:

- http://www.badok.info/diskoa.php?id_disko=347&id_artista=141
- <http://www.basqueliterature.com/en/basque/historia/ahozkoa/baladak>
- <http://www.amaroa.com/elezaharrak>
- <http://klasikoak.armiarma.com/testuak/herri14001.htm>

Popular Theatre:

- <http://www.berria.info/pastoralao4/pastoralak.php>
- www.suazia.com
- <http://www.carnivalkingofeurope.it/pdf/maskaradak.pdf>
- <http://www.eke.org/eu/kultura/antzerkigintza/toberak>

Didactic Genre:

- www.ueu.org/download/liburua/Kantutik_jolasera.pdf
- <http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/10385>

- <http://www.ahotsak.com/gaiak/030501/?page=2>

Quotidian Genre:

- <http://www.ikasbil.net/web/ikasbil/txisteak>
- <http://www.ametza.com/bbk/htdocs/hasiera.htm>
- <http://www.eke.org/eu/kultura/bertsularitza/bertsuaren-arauak/ditxolaria-eta-koplaria>

Ritual Genre:

- www.ueu.org/download/liburua/DOINUZAHARREN.pdf
- <http://www.berbaroelkartea.di-da.com/wp-content/uploads/2011/01/KANTULAGUN-1.pdf>

Applied Genre:

- http://www.euskaltzaindia.net/dok/iker_jagon_tegiak/21011.pdf
- <http://www.euskaltzaindia.com/dok/euskera/49727.pdf>

BIBLIOGRAPHY

- Agirre, Juan Bautista: *Eracusaldiac*. Donostia-San Sebastián: Hordago, 1978.
- Alford, Violet: "Ensayo sobre los orígenes de las mascaradas de Zuberoa". RIEV, XXII, 1931.
- Altuna, Belen. *Euskaldun fededun: Euskaldun ona izateko modu baten historia*. Irun: Alberdania, 2003.
- Arejita, Adolfo; Etxebarria, Igone; Ibarra, Jaione. *Mendebaldeko euskal baladak*. Bilbao: Labayru Ikastegia-BBK, 1995.
- Arratibel, Jose. *Kontu zaarrak*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1980.
- Aulestia, Gorka. *Improvisational Poetry from the Basque Country*. Reno: University of Nevada, 1995.
- Azkue, Resurreccion M^a. *Cancionero Popular Vasco*. Bilbao: Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, 1968.
- Azkue, Resurreccion M^a. *Euskalerraren Yakintza*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- Azkue, Resurrección María. *Igarkizunak (Acertijos)*. Bilbao: Eusko argitaldaria, 1926.
- Resurrección María de Azkue's work (Azkue, 1926) is available here: <http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/10385>
- Azurmendi, Joxe. 'Bertsolaritzaren estudiorako' in *Jakin. Apirila-Iraila* 1980, n. 14-15, p. 139-164.
- Barandiaran, Jose Miguel. *Obras Completas*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1972-1984.
- Barandiaran, Jose Miguel: *El mundo en la mente popular vasca*. Donostia-San Sebastián: Auñamendi, 1960.

- Barandiaran, Luis. *Euskal Herriko alegia, ipuin eta kondairak*. Donostia-San Sebastián: Txertoa, 2011.
- Caro Baroja, Julio. *Brujería vasca*. Donostia-San Sebastián: Txertoa, 1982.
- Davant, Jean Louis. ‘Pastoralaren aldaketaz’, *Euskera, separata*: Tolosan 1998/XI/13-14, Antonio Maria Labaien mendeurrena, V. *Herri-Literatura Jardunaldiak: Herri antzerkiaz*, p. 301-313.
- Donostia, Jose Antonio: *Apuntes de folklore vasco. Canciones de cuestación. Olentzero*. RIEV, IX, 1918. Pg. 142-172.
- Etchecopar Etchart, Hélène. *Etude de la pastorale souletine dans sa représentation, son contexte et sa pratique sociale*. Paris: Institut d’Etudes Théâtrales, 1993.
- Etxezarreta, Jesus Mari. *Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak*. Oiartzun: Sendoa, 1993.
- Euskal Herriko Bertsozale Elkarte. *Oral improvisation in the world: congress minutes*. Donostia-San Sebastián: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte, 2004
- Fernandez de Larrinoa, Kepa. “The Folk Arts of the Maskarada Performance.” In *Voicing the Moment: Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*, edited by Samuel G. Armistead and Joseba Zulaika. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno, 2005.
- Foley, John Miles. ‘Comparative Oral Traditions’ in *Ahozko Inprobisazioa munduan: Kongresuaren aktak*. Donostia-San Sebastián: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte, 2004.
- Digital version: http://bdb.bertsozale.com/uploads/edukiak/liburutegia/xdz4_ld_000169.pdf p. 19-37.
- Garate, Gotzon. *Atsotitzak, Refranes, Proverbs*. Bilbao: BBK, 1998.
- Garzia, Joxerra. ‘Basque Oral Ecology’ in *Oral Tradition Volume 22, Number 2*. Columbia: Center for Studies in Oral Tradition, October 2007.
- Garzia, Joxerra. *Bertsolaritza*. Donostia-San Sebastián: Etxepare Basque Institute, 2012.

- Garzia, Joxerra. 'Towards True Diversity in Frame of Reference', *Oral Tradition Journal*. British Columbia: Oral Tradition Center, 2007. Digital version: http://journal.oraltradition.org/files/articles/22ii/10_garzia4.pdf
- Garzia, J., Sarasua, J., & Egaña, A. *The Art of Bertsolaritza: improvised verse singing*. Donostia-San Sebastián: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte, 2001.
- Kaltzakorta, Jabier. *Dantza-kopla zaharrak*. Bilbao: Labayru Ikastegia-BBK, 2007.
- Lafitte P. *Tobera-mustra*. Bayonne: Gure Herria, 1973.
- Lakarra, Joseba. *Refranes y sentencias* (1596). Critical edition. Bilbao: Basque Language Academy, 1997.
- Lakarra, Joseba; Urgell, Blanca; Biguri, Koldo. *Euskal Baladak*. Donostia-San Sebastián: Hordago, 1983.
- Larzabal, Pierre. *Sorginak Lapurdin*. Gure Herria, 1936 & 1937.
- Lasagabaster, Jesus Maria. "La Historiografía Literaria Vasca. Aproximación crítico-bibliográfica". *Mundaiz*, 26; 1984.
- Leizaola, Jesus Maria. *El Refranero Vasco Antiguo y la Poesía Vasca*. Buenos Aires: Ekin, 1978.
- Leizaola, Jesus Maria. *La crónica en la poesía popular vasca*. Buenos Aires: Ekin, 1961.
- Lekuona, Juan Maria. *Ahozko Euskal Literatura*. Donostia-San Sebastián: Erein, 1982.
- Lekuona, Manuel. "La poesía popular vasca" in *Eusko Ikaskuntzaren Biltzarra*. Bergara: Eusko Ikaskuntza, 1978.
- Lertxundi, Anjel. *Horrela bizi bagina beti: euskal umorearen antologia*. Donostia-San Sebastián: Erein, 1991.
- Markaida, M^a Eugenia... [et al.]. *Ahozko literatura: genero txikiak*. Bilbao: Labayru Ikastegia, 1991.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. *Teoría e investigación*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.
- Mitxelena, Koldo. *Historia de la Literatura vasca*. Madrid: Minotauro, 1960.

- Mitxelena, Koldo. *Koldo Mitxelena: Selected Writings of a Basque Scholar*. Compiled and with an introduction by Pello Salaburu. Translated by Linda White and M. Dean Johnson. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno, 2008.
- Mitxelena, Koldo. *Textos arcaicos vascos*. Madrid: Minotauro, 1964. Re-edition. Donostia-San Sebastián: Anejos ASJU-XI. GFA / DFG & EHU / UPV, 1990.
- Mujika, Gregorio. Pernando Amezketarra. Bere ateraldi eta gertaerak. Iñaki Deuna, 1925. Digital version: <http://klasikoak.armiarma.com/idazlanak/M/MujikaPernando.htm>
- Onaindia, Santiago. *Euskal literatura*. Donostia-San Sebastián: Etor, 1972.
- Oyharçabal, Bernard. *La pastorale souletine: édition critique de Charlemagne*. Anejos del Anuario del Seminario "Julio de Urquijo". Donostia-San Sebastián: Universidad del País Vasco, 1991.
- Oyharçabal, Bernard. *Zuberoako Herri Teatroa*, in *Antropologiaren euskal bilduma (USA)*. Donostia-San Sebastián: Haranburu-Editorea S.A, 1985.
- Orpustan, Jean-Baptiste: *Précis d'histoire de la littérature basque, 1545-1950, Cinq siècles de littérature en euskara*, San Etien de Baigorri: Éditions Izpegi, 1996.
- Parry, Adam (editor). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Peillen, Txomin: *Euskal antzerki zaharrenak*, in *Euskera XXVI*, Bilbao: Basque Language Academy, 1981.
- Sallaberry, J. D. J.: *Chants populaires du Pays Basque*, (Bayona, 1870.) Nîmes: Lacour-Editeur, 1992.
- Satrustegi, Jose Maria. 'Lasarteko bertso paper zahar bat (1716)' in *Piarres Lafitte-ri omenaldia*. Bilbao: Basque Language Academy, 1983. p. 571-581.
- Urkizu, Patricio:
- *Bertso eta kantak I*. Lasarte-Oria: Etor, 1991.
 - *Bertso eta kantak II*. Lasarte-Oria: Etor, 1991.

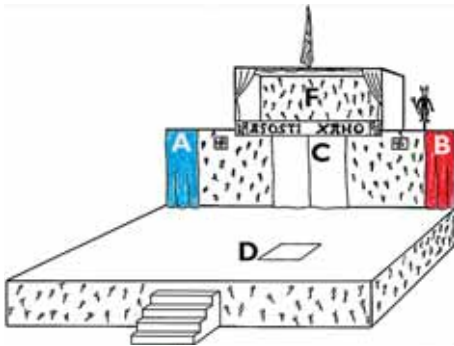
- Urkizu, Patricio. *Euskal teatroaren historia*. Irun: Kriselu, 1975.
- Urkizu, Patricio. *Historia de la literatura vasca*. Madrid: UNED ediciones. 2000.
- Urkizu, Patricio. *Poesía Vasca. Antología bilingüe*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2013.
- Urkizu, Patricio: *Zuberoako irri teatroa*. Saint Etien de Baigorri: Éditions Izpegi, 1988.
- Villasante Kortabitarte, Luis. *Aita Juan Mateo Zabalaren sermoiak* (I). Bilbao: Basque Language Academy, 1996.
- Villasante, Fr. Luis: *Historia de la literatura vasca*. Arantzazu: Ediciones franciscanas, 1979.
- Vinson, Julien: *Literatura popular del País Vasco*. Irun: Editorial Txertoa, 1883.
- Webster, Wentworth. *Basque Legends*. Londres: Griffith & Farran, 1879.
- Zavala, Antonio. *Esaera zaharren bilduma berria*. Tolosa: Auspoa, 1985.
- Zavala, Antonio. *Euskal erromantzeak. Romancero Vasco*. Oiartzun: Sendoa, Biblioteca Auspoa, 1998.
- Zumthor, Paul. *Oral Poetry: An Introduction*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1990.



ERANSKINA: PASTORALA ETA MASKARADA

ANEXO: LA PASTORAL Y LA MASCARADA

ANNEX: THE PASTORAL AND THE MASQUERADE



Pastorala: eszenatokia.

La Pastoral: el escenario.

The pastoral: the stage.

Pastorala: antzezleak oholtza gainean.

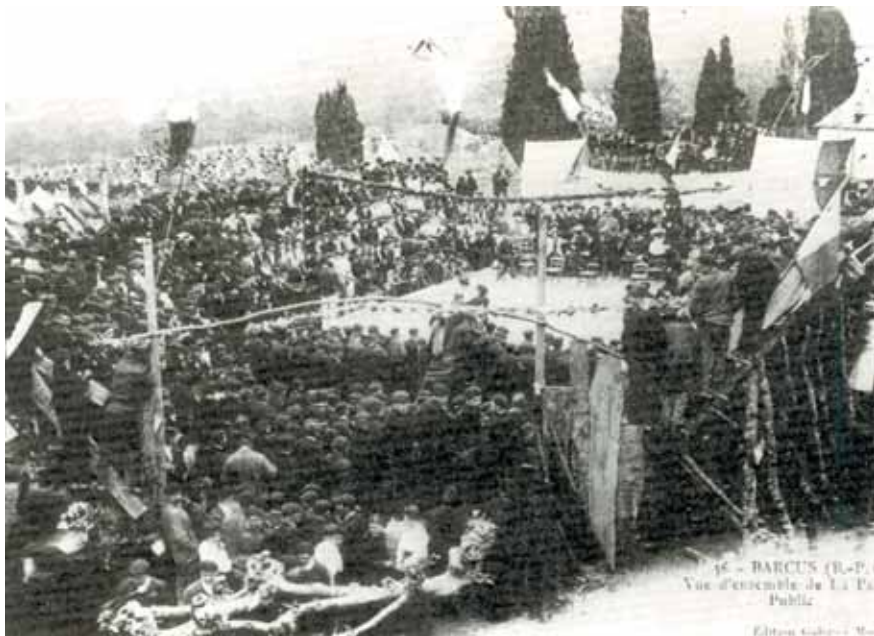
La Pastoral: actores y actrices sobre el tablado.

The pastoral: actors and actresses on the stage.





Abraham Pastoral: 1928ko apirila. [La Pastoral Abraham: abril de 1928.](#)
[The Abraham pastoral: april 1928.](#)



Pastoraletako publikoa. [El público de las pastorales.](#) [The public at a pastoral.](#)

Maskaradako Pertsonaiak

Personajes de la Mascarada

Characters of the Masquerade



Zamalzaina

Gerrian zaldi gonadun baten itxura darama. Maskaradaren pertsonaia nagusia da, dantzaririk trebeena.

Lleva una falda con forma de caballo en la cintura. Es el personaje principal de la mascarada, el bailarín más hábil.

He wears a skirt with a horse on the belt. The masquerade's main protagonist and most adept dancer.



Txerreroa

Makila bat du, muturrean zaldi buztana itsatsia duena. Brontzezko sei zintzarri daramatza gerrian.

Tiene un bastón de cuya punta cuelga una cola de caballo. Lleva seis cascabeles de bronce en la cintura.

He carries a cane with a horse's tail hanging from the end. Six bronze rattles are in his belt.



Gathuzaina

Pantografo baten itxura duen tresna bat darama; tresna horrekin jendearen gauzak hartzen ditu.

Lleva un instrumento que parece un pantógrafo; lo utiliza para cogerle cosas a la gente.

He carries a sort of pantograph which is used to seize things from the audience.



Kantiniersa

XIX. mendeko itxurako kantinera da.

Una cantinera del siglo XIX.

A nineteenth-century barmaid.



Entseinaria

Zuberoako bandera daramana da.

La persona que porta la bandera suletina.

The person carrying the Zuberoan flag.



Marexalak

Zamalzainen errementariak dira, hiru edo lau. Patroiak, mailua ez ezik, larruzko amantala ere erabiltzen du.

Son tres o cuatro herreros de *zamalzain*. El patrón, además de un martillo, lleva un delantal de cuero.

Three or four blacksmiths for *Zamalzaina*. Their master carries a hammer and wears a leather apron.



Kherestuak

Zamalzainen bi zikiratzaileak dira, patroia eta mutila, eta Bearnoko hizkeran mintzo dira.

Son los dos castradores de *zamalzain*, el patrón y el aprendiz, que utilizan el habla de Béarn.

Zamalzain's two castrators, the master and the apprentice, who use the Occitan dialect of Béarn (different from Basque).



Jaun-andreak

Jauntxoek dantzaren zuzendariak dira. Gizonak prakak eta bastoia daramatza, andreak soineko zuri arina du.

Son los directores de la danza. El hombre lleva pantalones y bastón, la mujer un vestido blanco y ligero.

Directors of the dance. The man wears trousers and carries a cane, the woman has a light, white dress.



Laborariak

Gizon-emakumeak dira; nekazariak dira eta jantzi ilunak dituzte. Gizonak akuilua darama; andreak, saskia.

Son agricultores, hombres y mujeres; visten ropas oscuras. El hombre lleva un acicate; la mujer, una cesta.

Male and female farmers wearing dark clothing. The man has spurs, the woman a basket.



Kükülleroak

Dantzari gazteenak dira.

Los bailarines más jóvenes.

The youngest dancers.



Xorrotxak

Zorrotzaileak dira, patroia eta mutila. Tresnak zorrozten ibiltzen dira; buruan, katagorri disekatua duen kapela dute.

Son dos afiladores, el patrón y el aprendiz. Andan afilando instrumentos; llevan un sombrero con una ardilla disecada.

Two knife-grinders, the master and the apprentice. They walk by filing instruments and wear hats with stuffed squirrels.



Buhameak

Zurezko espata handi bana erabiltzen dute.

Lleban una espada de madera.

They carry wooden swords.



Kauterak

Sei galdaragile dira, bat mediku-jantzita (medezina). Sustraiz egindako bastoiak dituzte, brontzeko zintzarriak dituztenak. Arropa zahar eta txikitua erabiltzen dute, maila apala adierazteko. Kauteratako batek Pitxu izena du.

Son seis caldereros y uno de ellos viste de médico (*medezina*). Llevan bastones hechos con raíces que portan cascabeles de bronce. Utilizan ropa vieja y ajironada, para reflejar su humilde procedencia. Uno de los caldereros se llama *Pitxu*.

Six boilermakers, one dressed as a doctor (*medezina*). They carry canes made of roots bearing bronze rattles. Their clothing is old and torn, to reflect their humble origins. One is called *Pitxu*.



