

Viejas baladas vascas del cancionero de Chaho

PATRICIO URQUIZU

(UNED)

Esta aproximación histórica, lingüística y literaria a las viejas baladas del cancionero de Chaho, no es sino una versión resumida de mi edición en euskara de dicho cancionero titulada, *Agosti Chahoren kantutegia* (Susa, 2006).

Agosti CHAHO —así firmaba en euskara quien en el acta de nacimiento aparece como Joseph-Auguste CHAHO—, nace en el año de 1811 en Atharratze, Tardets en francés, pueblo de Zuberoa o Pays de Soule. Es el año en que nacen también Franz Listz, Théophile Gautier y el gramático, traductor y folclorista también suletino Jean-Baptiste Archu. Es el año que Goethe edita *Poesía y Verdad*.

De niño Chaho, ya era un gran aficionado a la lectura y no abandonaba los libros ni a la hora de comer. Los libros obligados de la época en ese rincón del País Vasco-Francés eran *El Nuevo Testamento vulgarizado*, *La Doctrina Cristiana*, *Los Cánticos religiosos*, *La Historia abreviada de Francia*, *El Telémaco*, *La Instrucción para la Juventud*, pequeña enciclopedia que hablaba entre otras cosas de planetas en euskara y que fue editado en la época de la Revolución Francesa, exactamente el año 1795. En esta época se representaban también obras de teatro popular que tenían como títulos, *Alejandro*, *Roland*, *Carlomagno*, *Juan de Calais*, *La Bella Elena de Constantinopla* o *Los Cuatro Hijos de Aymon*, que eran arreglos de las historias que aparecían en la *Bibliothèque bleue*, de literatura popular.

Tras acabar los primeros estudios Chaho fue a cursar los de segundo grado a la ciudad de Olorón en el Béarn, donde estuvo de los años 1822 a 1830, y donde obtuvo el apelativo cariñoso de *Le petit philosophe*.

A los 19 años deja el seminario de Olorón para estudiar Leyes en París. Aquí en el otoño de 1831 coincidió con Antoine d'Abbadie que también estudiaba lenguas, astronomía y leyes. Es el año en que se hallan también en París Chopin y Heine. Vivió en la *5 rue de Villedo*, cerca del Palais-Royal y de la Biblioteca Nacional de la calle Richelieu.

Como él mismo cuenta, el gusanillo poético le atacó desde muy joven, ya que en 1832, *j'improvisais à Paris des vers (cinq ou six cents) que l'on steno-*

graphiait. Ils marchaient sur quatre pieds, improvisaba en París versos que marchaban sobre cuatro pies.

Los biógrafos que lo retratan como Lambert dicen que era un joven elegante en su porte externo, cuidadoso en todos los detalles y con un cierto aire aristocrático. De verbo florido, tenía a su vez una gran cualidad que era la de saber escuchar. Participaba en las famosas veladas que su protector, el escritor Charles Nodier, organizaba en el Arsenal, frecuentado por Alfred de Musset, Alexandre Dumas, Victor Hugo...

Su primer libro publicado se tituló AZTI BEGIA ‘El ojo del adivino’ o ‘L’oeil du devin’ en francés. Como él mismo comenta más tarde era un ensayo de cosmología vasca, donde aparecían los símbolos del Diluvio, la Serpiente, Cristo, el Cordero, etc... Señala el crítico Marc Ergeldinger al analizar la Videncia en Rimbaud, que el vidente se transforma en poeta, y cree ser capaz de conocer y sentir lo que el resto de los mortales no pueden. Y según él será el poeta alemán Novalis (1772-1801) con sus *Canciones Nocturnas* el primero en lograr la síntesis entre videncia y poesía. Éste consideraba que los poetas habían recibido la misión de ser los videntes de los pueblos, en consecuencia Chaho querrá serlo del pueblo vasco, haciendo un juego lingüístico entre las palabras **ekia** ‘el sol’ y **egia** ‘la verdad’ considerará que ésa es la función primordial de los poetas, obtener dicha síntesis de videncia y poesía, de modo que la verdad brille como el sol.

En 1834 publica también *Paroles d’un voyant*, en contestación a la obra del sacerdote Lammenais titulada *Paroles d’un croyant*. La de Chaho recibió críticas severas en las revistas de la época como *France littéraire*.

El tono inspirado, el estilo profético de la misma —confiesa más tarde Chaho—, no fueron sino meras figuras de lenguaje, una ficción literaria, con la función de mostrar mejor el rol de los grandes fundadores de las religiones, a los que se permitió la libertad de imitar a veces en su retórica.

Ese mismo año de 1834 edita *Paroles d’un Biskaiën*, que fue traducido por el escritor aragonés Braulio Foz, autor de *Los derechos del hombre* y de la novela picaresca tardía *La vida de Pedro Saputo*. Éste dice de Chaho:

Sí señor, este hombre es más que revolucionario y más que republicano: es por lo menos anárquico-democrático-sansimoniano. El hombre-rey en su secta política, y la tierra-el-cielo en su secta filosófico-religiosa. Ni Dios, ni rey, ni ley, ésta es su profesión.

En 1835 Chaho da a luz otro ensayo, éste de más envergadura, ya que se titula *Philosophie des révelations*, que más tarde lo completará en la obra *Philosophie des religions comparés* (1842), donde la República se convierte en una verdadera religión laica. Así como *Paroles d’un voyant* fue incluida en el Index.

El año de 1836 aparece una de sus obras más famosas y que más traducciones ha tenido, al castellano y al alemán al menos, titulada *Viaje a Navarra durante la insurrección de los vascos (1830-1835)*.

La tesis fundamental que emana de esta obra es que si los vascos se habían alineado bajo la bandera del pretendiente Carlos fue simplemente porque el liberalismo había puesto en peligro los fueros que disfrutaban. Tesis un tanto simple, que no explica la complejidad del entramado carlista-liberal... del País Vasco. Cuatro eran los pilares en los que este romántico republicano, precursor del nacionalismo vasco, basaba su tesis: la geografía, la historia, el derecho y la lengua. Ese mismo año otro romántico francés Louis Viardot proponía en *L'espagnol de Paris* una especie de Suiza, para la confederación de Navarra y las Provincias Vascas.

Hasta Karl Marx se hizo eco en su obra de esta interpretación del carlismo como movimiento popular y no movimiento retrógrado realista.

Chaho en 1836 publicó en colaboración con Antoine d'Abbadie la obra titulada *Études grammaticales sur la langue euskarienne*, que intenta enmarcar los estudios lingüísticos vascos dentro de la corriente europea de la filología comparatista.

Dos años después dirige en París una revista literaria titulada: *Revue des voyans* (1838) en la que colaboran sus dos hermanos, Jean Pierre y Jean Baptiste, la princesa Adelaida de Waldemar, Anaïs Segales, Alexandre Daumont y algunos más.

En 1840 edita otra obra de largo título sobre el trágico final del duque de Borbón, el príncipe de Condé. Y al año siguiente su primera novela que se titula *Lélo ou les montagnards*, escrita al estilo de Walter Scott, de quien se considera discípulo en el prólogo.

Agotada su época parisina Chaho vuelve al País Vasco hacia 1843, año en que lo encontramos como profesor de francés de Hortense Carricaburu en el castillo de Xohüta. Joven que se llamará Mme de Villéhelio por su casamiento y que dará a la imprenta en 1869 uno de los primeros cancioneros vascos, donde recoge algunas baladas que hacía cantar a los aldeanos y labradores de su entorno, tras llevarlos al castillo para que la acompañaran al piano con su voz.

Dejada de lado su provincia natal, Chaho va a ejercer de periodista, su afición más íntima, en Bayona, de 1844 a 1852. Primero empieza a trabajar en el periódico *Trilby*, título idéntico al de la novela de Charles Nodier de 1822. En este periódico que salía bajo la protección del impresor liberal Lespès, se publicará su primera proclama de búsqueda y edición de canciones vascas, exactamente en el n.º 5 del 11 de agosto de 1844. En esta proclama da las razones de esta recogida y edición de canciones que expresa del modo siguiente:

C'est pour dérober à ce grand naufrage ce qui nous reste encore de nos chants nationaux et de notre mélodie primitive que nous avons résolu de hasarder cette publication, malgré des difficultés de plus d'un genre.

El año de 1844 edita su propio periódico titulado *ARIEL, Courrier des Pyrénées*. Éste durará hasta que tras el golpe de estado de Napoleón III, se cierre y tenga que exiliarse como otros sobresalientes directores de prensa republicana. Es en este diario y en el año de 1845 cuando empieza a publicar las canciones recogidas luego en el Cancionero aquí mencionado.

En ARIEL el año 1845 publica Aitor, *légende cantabre*, que traducido al español por Arturo Campión en la *Revista Euskara* (1878-1879) tuvo un éxito enorme, porque ya no será Tubal el padre de los vascos sino Aitor. Una muestra de su éxito es que el patronímico Aitor ha tenido una gran aceptación en las generaciones actuales.

En 1846 edita *Les Mystères de Madrid*, como folletín en su periódico.

En 1848 da a la imprenta el primer periódico en euskara, titulado *Uscal-he-rrico Gaseta*, que sólo tuvo dos números.

Tras volver del exilio el año 1853 por la muerte de su padre y bajo la promesa jurada de no intervenir en política, escribió una serie de obras como la novela *Safer ou les Houris espagnoles* (1854), *Biarritz...* (1855) y un *Dictionnaire basque, français, espagnol et latin...* en 1857 que no pudo acabar pues sólo llegó hasta la palabra **Maisu** de la primera parte de Neologismos. Su vida acabó, falto de la actividad política que le era indispensable como a un pájaro el aire, el 23 de octubre de 1858.

Chaho nos dejó aparte de su ingente obra en francés, y la corta pero interesante en euskara un manuscrito de canciones varias. En este momento en que los libros de viajes están tan de moda, tal vez sea de interés hacer una viaje también tras las huellas de este cancionero manuscrito, y contar el proceso no siempre sencillo ni recto que va desde el papel hasta la imprenta.

Parece que fueron los problemas siempre engorrosos de las grafías y del modelo a seguir los que primeramente retrasaron la edición del cancionero vasco de Chaho, ya que al presentar una de las canciones decía lo siguiente:

La seule question de l'orthographe, si importante pour la popularité et le succès de toute ouvrage, nous fait retarder la mise sous presse de L'Histoire des basques, des Chants Populaires de la Navarre et des provinces Basques, et d'un Dictionnaire Vasco-cantabre universel, que la philologie réclame depuis long-temps et dont nous ferons bientôt hommage à la science européenne.

Que sólo la cuestión de la ortografía, tan importante para el éxito de toda obra le hizo retrasar la obra *Chants Populaires de la Navarre et des provinces Basques*, que es como la tituló. Es evidente que si en las copias de las canciones nos encontramos la palabra *eder* 'hermosa' con sus variantes intensivas, *eïjer*, *eïger*, *eiger*, *ejer*, *eijer* que por pura coherencia hay que decidirse por una de las formas, y ello hizo que sólo editara 10 de las 70 canciones que tenía recogidas.

Cuando murió Chaho el bibliófilo y profesor de lenguas orientales en París, Julien Vinson compró el manuscrito por poco precio en una subasta pública en Bayona. Lo cuenta así:

Une précieuse source de renseignements m'a été fournie par un lot de papiers, dont je me suis rendu acquéreur à Bayonne, dans une vente publique, pour un prix minime; j'y ai trouvé beaucoup de chansons basques et beaucoup de musique: la plupart de ces papiers venaient de mon ami regretté Alexandre Dihinx, les autres avaient appartenu au brillant mais dangereux, écrivain basque Augustin Chaho.

Es curioso constatar cómo tras estas palabras de 1883 aparece en 1891 en París en un catálogo una obra realizada por Chaho en colaboración con su amigo Antoine Serpeille titulada *Poèmes et chants populaires basques*, pero no sabemos si se trata de una obra nueva o es simplemente el manuscrito en cuestión el que señala el catálogo.

Unos años más tarde el mismo Vinson al comentar una obra recién publicada por el musicólogo Charles Bordes nos dice que antes de éste hubo otros folcloristas y musicólogos aficionados a recoger canciones vascas. Éstas son sus palabras:

Mais avant M. Bordes, beaucoup de personnes avaient recueilli dans le Pays Basque de la musique et des chansons. Je crois avoir, en originaux ou en copies, presque tout ce qui a été noté de 1850 à 1880 environ; et quant aux chansons, j'en possède plusieurs collections manuscrites fort intéressantes, notamment une qui avait été formé par A. Chaho. Cet ardent écrivain annonçait dans le Trilby, de Bayonne, le 11 août 1844, la publication prochain d'un recueil de Chants basques: Romances, Mélodies, Chants de genre, Chansons de table, Récitatifs, Dances, Mélopées, etc., le ms. qui est entre mes mains se compose de 70 numéros comprenant chacun deux ou trois chansons ou diverses variantes de la même chanson avec des corrections et des notes de la main de Chaho. Il manque malheureusement les numéros 2, 3, 9, 16, 17, 26, 31, 33, 35 et 54; mais la table en donne les titres ou les premiers vers, ce qui permettrait de les retrouver.

Hemos de expresar con gozo que las diez canciones echadas en falta por Vinson las hemos encontrado gracias a diversos manuscritos, y hemos podido completar las 70 canciones.

Muerto Vinson en 1937, fue su hijo Paul quien vendió al lingüista y vascófilo Georges Lacombe junto con otros papeles dicho cancionero, que en el catálogo de Lacombe realizado por Jose Antonio Arana Martija aparece con el n.º 405 y es descrito del modo siguiente:

Collection de chansons basques (Vinson, Lacombe, Vilallonga, M. Sota, Das-sanceren oharra). Doinuak eta aireak.

Chants populaires de la Navarre et des provinces Basques: 114 kantu zerrendatuak (Falta dira: 1, 3, 9, 16, 17, 26, 31, 33, 54).

Chansons copiées dans le manuscrit prêté par E.: 11 kantu.

Zerrendatu gabeko kantuak.

Cuando murió Lacombe este manuscrito pasó a poder de Telesforo Monzón. Y al manuscrito original de Chaho se añadieron diversos papeles y copias de canciones. Así lo señala una nota manuscrita sin duda de Jean Haritschelhar, presidente de la Real Academia de la Lengua Vasca, que dice: —*Colecciones de poesías vascas, revisadas y agrupadas por Manu de La Sota, octubre de 1957.* A esta nota inicial añade los *incipit* de 114 canciones.

Mas hemos de confesar que analizado el manuscrito donde las canciones se hallan muchas de ellas en gran desorden, no son 114 las canciones sino al menos

147, que la 8.^a y la 73.^a son la misma, así como la 10.^a y la 52.^a, la 114.^a y la 73.^a y que las tres estrofas de la 106.^a no son sino parte de la 31.^a.

Si consideramos que el conjunto de canciones publicado por el abogado mauleonense Sallaberry es de 1870 y que Chaho ya había iniciado la edición de alguna de estas canciones en 1845 podemos considerarlo como uno de los cancioneros más antiguos en euskera, consultable hoy en el fondo Lacombe de la Academia de la Lengua Vasca.

En una carta dirigida por Louis Dassance, aficionado y estudioso de la canción vasca a Monzón se lee lo siguiente:

Adiskide maitea,

Berant bada berant, bainan esku on eta seguretan emanik gibelerat igorzen daizkituz Chaho eta Lacombe'k bildu kantu zaharrak.

Bihotzetik milesker, kantu hoiekin pasatu baititut oren goxo batzu.

Bainan orai ez detzazket balia. Zenbeit ilabethe hautan, bixta galtzen hari dut eta biziki nekez dut irakurtzen eta iskiriatzen. Egingo nintuen lanak betikotz utzi behar...!

Agur bihotzetik eta, Jainkoak nahi balinbadu elgar ikus arte zure fidel.

[Gutun-azaleko oharra: Hirur aldiz huts egin zitu ene alabak. Barkatu, beraz, berant izaite hau. Bihotzetik, agur].

O sea, que el cancionero citado era el recogido por Chaho y Lacombe, que intentó estudiarlo, pero que la vista ya muy cansada le impidió profundizar como hubiera deseado. Más de un vasquista se ha lamentado de que no se haya publicado el mismo, como por ejemplo Pierre Lafitte que decía al comentar un trabajo del poeta Jean-Martin Hiribarren:

Nous prions d'ici notre ami phileuskarien de recueillir pour nous, dans le cercle des ses pérégrinations poétiques, toutes les improvisations dignes d'enrichir notre prochain édition des Chants populaires de la Navarre et des provinces basques». Cette édition des Chants populaires n'a jamais paru et c'est regrettable.

Como vemos el sacerdote Jean Martin Hiribarren que publicó Chaho en ARIEL, fue uno de los que más ayudó — aparece su letra inconfundible constantemente— en esta colecta de canciones.

Últimamente autores como Jean Haritschelhar, Jean Baptiste Orpustan, y Antonio Zabala... han utilizado dicho cancionero para sus estudios, pero el jesuita Zavala no ha respetado ni la grafía, ni la fonética de los mismos y sus traducciones dejan que desear.

El cancionero es de gran interés no sólo por ser de los más antiguos como hemos indicado, y se comprobará en las notas histórico-lingüístico-literario-musicales, sino también por tener versiones únicas de viejas baladas vascas y canciones aún inéditas.

Para su estudio y edición hemos utilizado una copia de CDrom de otra idem de Euskaltzaindia-La Real Academia de la Lengua Vasca, ya que el origi-

nal se halla en el Palacio de los Monzón de Vergara, que no hemos podido consultar actualmente, aunque sí lo hicimos cuando se hallaba en la biblioteca de los Monzón de Donibane Lohizune-San Juan de Luz.

Presentamos aquí una selección de diez baladas.

I. URRUTIKO ANDERIA [La dama de Urruti]

Según el historiador y genealogista Jean de Jaurgain esta canción editada por primera vez por Francisque Michel en su famosa obra *Le Pays Basque...* (París, 1857) y reeditada por él medio siglo más tarde con algunas correcciones y variantes, entre ellas el cambio de *Hauze* por *Ahetze*, tiene como base un hecho histórico. Trata de las relaciones del noble suletino Menauton de Ruthie —versión deformada y afrancesada del apellido Urruti— con Dominga de Ahetze, hermana de Arnauton de Ahetze, con la que contrajo matrimonio hacia 1422, y de la que tuvo seis hijos.

Esta versión del genealogista Jaurgain ha sido contestada por Lakarra, que considera que la relación con la historia de santa Clara no ayuda a la hipótesis de Jaurgain, pero ésta es aceptada generalmente por el criterio de autoridad y el gran conocimiento del genealogista de la vida de la nobleza de Zuberoa.

Aunque no he hallado en otras obras referencia a matrimonios entre la casa de Etxauz y de Urruti, Hubert Lamant-Duhart señala que la hija de Jean d'Etchoux, bizconde de Echauz, chambelán y gentilhombre de la cámara del Rey de Navarra en 1582, tuvo un hijo también llamado Juan y dos hijas, una de ellas Catherine y la otra Jeanne, que se casó el 22 de septiembre de 1605 con Pierre de Saint-Martin de Ruthie. Y tal vez encajaría mejor la historia en este caso, ya que Dominga de Ahetze como hemos dicho le dio al señor de Urruti nada menos que seis hijos: Arnauton, Menaud, Guilhem, Jean, Gracianne, y Maria. Claro que a ciertos nobles de la época no parece que el buen trato a sus señoras les preocupara gran cosa. La canción, por tanto podría haberse creado tal vez no a mediados del xv sino a principios del xvii.

Esta dama de Urruti por su matrimonio, era hija del señor de Etxauz, por lo que como señala Peillen no existe contradicción entre las versiones de Michel y de Jaurgain, puesto que los señores de Etxauz en el siglo xv eran propietarios de las casas de Ahetze y de Hauze al parecer, aunque no señala como es habitual en él, en qué autor o documento basa su aserción.

La iglesia de *Sent-Mertin d'Auçuruc* ya aparece mencionada en el año de 1471 en el capítulo de Bayona, y el castillo de Urruti se halla cercano a la misma.

Según Raul Deloffre y Jean Bonnefous el castillo de Urruti (o de Ruthie, a la francesa) perteneció a la familia de Charrite de Ruthie y fue numerosas veces restaurado, entre otras por el gentilhombre Pierre de Charritte que fue consejero del rey Francisco I (1494-1547), sobre el que el cantautor Niko Etxart escribió, representó y editó una pastoral titulada *Ürrüti jauregiko Peirot*, en el verano del 2002, lo que muestra la pervivencia y actualidad de un suceso y de una canción del final del medioevo.

La antigüedad de un texto recogido por primera vez a mediados del siglo XIX, no es fácil de mostrar a través únicamente de sus características lingüísticas, ya que éstas pueden perdurar durante siglos casi sin cambio, o incluso puede haber casos en que mientras unas formas hayan evolucionado en un lugar las mismas se mantengan en otro en su forma primitiva, o incluso no habiéndose creado una *koiné* el mismo autor utilice las dos formas, una la evolucionada y otra la antigua. Por otro lado los estudios de lexicografía histórica vasca o de morfosintaxis histórica no han sido muy profundos en algunos campos que todavía necesitan de estudios detallados, como es el caso de las viejas baladas, campo de investigación más de críticos literarios que de lingüistas.

Así por ejemplo, si tomamos la palabra *madamatu* de la versión A de Chaho, debido a prejuicios puristas o de otra clase no se halla recogida ni por Ibon Sarasola en su *Hauta-lanerako euskal hiztegia*, ni por el *Diccionario Retana de Autoridades del euskera*, aunque ya la atestiguará Salaberry d'Ibarrolle en su *Vocabulaire de mots basques bas-navarrais*. El término *madama*, evidentemente palabra derivada del francés.

Si nos fijamos en la palabra *therresta* (versión B, estrofa 6-v.4), se trata de un término que tampoco lo recoge Sarasola, pero sí Retana aunque éste sin aspiración, y Sallaberry d'Ibarrolle nos da *theresta*, donde se ve que la <-rr-> múltiple ha desaparecido por la pronunciación *grassillante* o arrastrada a la francesa de la <-r-> simple. *Therresta-erresta* es un doblete utilizado en la Baja Navarra con valor adverbial como *therrestan*, que en mi dialecto familiar —alto-navarro septentrional de Lezo—, se dice *arrastaka* 'a rastras', con el sufijo adverbial *-ka*, claro que en la forma del dialecto bajo-navarro la influencia y contagio del término francés *terre* está clara.

Parece evidente que la forma *ezterari*, es una variante de *esteiari*, 'pordiozero, miserable' que aparece en los *Proverbios* de Oihenart (1657) unas cuantas veces. Esta forma es por lo tanto más antigua, ya que el proceso evolutivo sería algo así como: *esterari* > *esteiari*, con cambio de la <-r-> por una <-i-> que la sustituiría al encontrarse las vocales <-e-> y <-a->. Esta pérdida de <-r-> se halla también en el paso de *norat* > *noat*, en este caso sin sustitución vocálica, pero caso curioso, en la versión de Jaurgain, más moderna y más culta se halla con <-r-> mientras que en la de Michel, más antigua pero probablemente más popular, sin <-r->. Por otro lado la forma verbal auxiliar del verso *mintzo zitzaist gogorki* 'me hablas duramente' [versión B, estrofa 9, v.2], que se encuentra entre la laburdina de *zatzaizkit* y la suletina *zitzaist* recogidas por Louis Lucien Bonaparte en 1869 nos indica que se halla en una fase anterior a la de la recogida por el príncipe.

En el verso *Haiek biek ni narabila* 'ellos dos me andan' [versión A, estrofa 3, v.3] se podría esperar la forma *narabilate*, con el morfema —te correspondiente a la tercera persona del plural, pero se puede suponer o que es un error, o que el conjunto de ambos, el noble y el cura, es considerado como una unidad.

De todos modos como hemos dicho el poeta popular, autor de la canción, o la poetisa, no ha dudado en ningún momento en utilizar términos romances vasquizados, como es el uso habitual, sin ningún perjuicio purista como lo in-

dican los términos: *eskolatu, madamatu, famatia, phena, erretora, kozina, khanbera, amuria, xangrina, zela, eskapi, kanpo, therresta, sokhorri, tronpatu, pharka...*

Jean-François Cerquand, uno de los primeros colectores de leyendas y cuentos populares del País Vasco recoge de este modo la leyenda a la que también se refiere la canción:

Légendes Historiques

Bien préférables sont deux anecdotes sur une dame de Ruthie, d'Aussurucq, qu'on dirait extraites de quelque vie de saints.

«Un jour la dame de Ruthie sortit du château, portant dans son tablier deux petits pains destinés à deux pauvres du village. Son mari l'arrêta : «Que caches-tu dans ton tablier et où vas-tu ?» — «Je vais, dit-elle, porter chez le tisserand deux pelotons de fil». «Le mari ouvrit le tablier et, au lieu de pains, trouva deux gros pelotons de fil».

Le trait est moins gracieux que celui qui est rapporté de sainte Elisabeth de Hongrie ; mais il est bien basque par tous les détails. Le suivant semble réunir l'humilité de l'épouse chrétienne et la superbe d'une grande dame.

«Le seigneur de Ruthie avait pris pour maîtresse une pauvre fille du voisinage. La dame le sut, alla visiter la voisine et vit que les draps de lit étaient de toile d'étaupe. De retour au château, elle fit porter à la fille des draps de fin lin, disant qu'elle ne voulait pas que son seigneur se mit entre des draps grossiers. Le même soir, le seigneur de Ruthie demanda à la fille d'où elle avait ces beaux draps de lit : «C'est ma dame, dit-elle, qui les a envoyés». Le seigneur de Ruthie sorthit et ne revint plus dans cette maison.»

Voilà tout ce que les gens d'Aussuruq ont retenu de leurs anciens seigneurs.

El paralelismo que se ha indicado entre la vida de Santa Isabel de Hungría y la Dama de Urrutia parece bastante claro, aunque Jon Juaristi considera que el milagro de las hogazas convertidas en ovillas tiene paralelos con ciertas leyendas hagiográficas —como las de Santa Clara, y Santa Casilda, etc.— es manifiesto, que la relación entre ambas canciones, —versión A y B—, es sólo la del título que ostenta el protagonista masculino, el señor de Urruti de Altzürükü.

En la obra de la vida de los santos de Joakin Lizarraga, autor vasco-navarro de principios del XIX, Sta Casilda es hija de un rey moro de Toledo llamado Aldemon. Cuando éste le preguntó qué llevaba en el cesterío le respondió *arrosak eta loreak* 'rosas y flores' y cuando dijo, veamos, los panes se habían ya transformado en rosas y flores...

En la versión A de Chaho, anterior en unos años a la de Michel, la historia narrada, —punto en que discrepo de Juaristi—, muestra otros momentos de las relaciones entre Menauton y Dominga, y a los mismos protagonistas con una estructura de la canción semejante.

La dama de Urruti en la primera estrofa cuenta en primera persona su trayectoria personal. Dónde nace, crece, estudia y se casa. En la segunda se queja de su suerte y detalla lo mismo en la tercera. En la cuarta muestra cómo es arrastrada por su marido agarrada por los pelos desde la cocina a la cámara. Punto en que coincide con la estrofa 6 de la versión B. En la quinta estrofa cuenta que su marido tiene una amante, en la sexta y séptima pide ayuda a su tierra natal, donde era tan querida, y a su hermano, el vizconde de Baigorri. Éste decide vengar a su hermana, lo que se cuenta en las estrofas nueve y diez, escapando al final vergonzosamente el Señor de Urruti por la ventana.

No faltan paralelismos entre esta historia y otras que tienen como tema el de la mujer acusada injustamente de adulterio. Éste aparece en la colección de Gautier de Coincy, y en el n.º XL de los Milagros de Nuestra Señora, de la leyenda áurea de Vincent de Beauvois.

También se puede por ejemplo comparar con la leyenda alemana de Ida de Toggenburg, donde Ida es maltratada por su marido a quien un cazador enemigo ha engañado diciendo que Ida le es infiel.

En las canciones populares francesas, italianas y occitanas encontramos el tema de *La Maumariée vengée par ses frères*.

Una de las versiones en occitano especifica el instrumento de castigo, *L'a tant batuda emei un baston de verd-bouis*, 'la batió tanto con un bastón de verde boj' y en otra versión francesa las dos estrofas últimas dicen así:

— *Bonjour, ma soeur,
Où est ton cher mari ?
Elle dit tout haut :*
— *A la chasse est allé.
Elle dit tout bas :*
— *Derrière l'armoire caché.
— Sors de là bourreau,
Sors de là que je te tue,
De mon fusil je vais,
Je vais te fusiller;
De mon épée je vais,
Je vais te traverser.*

Por lo que vemos la Dama de Urruti en la versión A se queja de los malos tratos a los que su marido y el párroco de Altzürükü la someten, como en estos versos

*Haiek biek ni narabila
Urrutian esteiari.*

[Ambos me tratan en Urrutia como a una miserable]

Estos malos tratos como subraya Doncieux señalan por desgracia *une vérité très humaine*, ..., que aparecen ya en el caso de Santa Clotilde, maltratada y perseguida por practicar su religión católica. Según un pasaje de Gregorio de Tours, Childelberto se venga matando a su cuñado Amalrico, pues según las cró-

nicas éste pegaba a su mujer Clotilde hasta hacerle sangre y le decía muchas villanías.

Es posible, pues, como indica el autor francés que esta historia tratada en una homilía o en un sermón incitara a uno de los oyentes a escribir un poema o una canción con una versión propia de la malmaridada. Tema que más tarde en el siglo XVIII dio lugar a que Moncrif escribiera y editara en 1751 una novela sobre una condesa de la región de l'île de France cuyo título es: *Les infortunes inouis de tan belle, honnête et renommée comtesse de Saulx*.

Estos malos tratos se especifican en la versión B de modo concreto, en las estrofas 4, 5 y 6. En la cuarta estrofa le dice que se separe de él, que no la necesita, y que se vaya fuera a ponerle cuernos. En la quinta, la señora le contesta que ella no ha recibido esa educación y que huye de ese comportamiento. En la sexta estrofa los dos últimos versos son así:

*Urrutiak bilhoti
Therresta du ebili.*

[(El señor) Urrutia cogiéndola por los pelos la ha arrastrado por los suelos]

Nos encontramos, pues, como en una breve pieza de teatro dialogada, al modo de las farsas chariváricas donde las escenas familiares de maltrato son frecuentes, aunque en éstas lo normal suele ser al revés, es decir, que el maltratado es el marido, y donde la palabra *adar* 'cuerno' es bastante frecuente.

Como hemos visto, la solución a la situación en la versión A es que llamado el hermano de Dominga, el vizconde de Baigorri, éste come una paloma para reponer fuerzas, monta en su caballo gris y armado va a vengar a su hermana. Cuando llega a Altzürükü el señor de Urrutia huye por la ventana.

Es evidente que por muy noble que fuera éste la hermana del vizconde todavía pertenecía a un rango superior, tanto por su origen como por su comportamiento y por su lenguaje.

Indicaba Haritschelhar que al releer la canción de la dama de Urrutia le daba por pensar que ambas canciones tenían como tema a la misma persona, cuestión que el profesor Orpustan define como dos versiones del mismo tema. Las rimas de la versión A son 8a8a16A, mientras que las de la B son 7a7a7b7b, por lo que la métrica parece indicar claramente se trata de dos canciones distintas sobre un mismo tema.

La teoría de Diego Catalán sobre los modos de producción de los textos literarios cuestiona la contemporaneidad de las canciones defendida por Jaurgain, ya que aun siendo válido su método para fechar los sucesos puesto que son totalmente fidedignos los documentos que aporta y menciona, no lo es tanto para datar con exactitud las canciones, pues podrían haberse creado posteriormente sobre el recuerdo de dichos acontecimientos y según unos modelos vigentes en el occidente europeo.

Peillen relaciona con esta historia otra canción en la que aparece Mus de Urrutia y según él los detalles de la relación del señor con la amante de clase so-

cial más baja, mas en este caso sí creo como decía Juaristi que la única relación con el tema de la historia de Dominga y Menauton, es la del nombre. El que ésta sea una tercera canción que no tiene nada que ver con el tema de las otras dos anteriores ni con su personaje principal, la dama de Urrutia, no ha impedido, sin embargo, que el cantante Niko Etxart la haya introducido en la pastoral que escribió y dirigió, como parte integrante de la memoria musical popular.

II. BERTERRETXEN KHANTOREA [El romance de Berterretx]

Como indica el historiador y genealogista ya mencionado Jean de Jurgain en la obra citada, esta canción está basada en unos hechos que sucedieron a mediados del siglo xv. Para ser más precisos entre los años 1434 y 1449, ya que se trata de Louis de Beaumont, conde de Lerín, barón de Guiche y de Curton, casado con doña Juana de Navarra, hija natural del rey Carlos III el Noble de Navarra, quien la hizo condesa de Lerín con ocasión del enlace con Louis de Beaumont, en esa época gobernador del castillo de Mauleón.

Dice otro genealogista, el guipuzcoano Juan Carlos Guerra que el conde murió en Madrid el año 1464, mereciendo también entonces el título de traidor que le atribuye el cantar, pues nada menos que el rey de Navarra Don Juan II lo atestigua, cuando hablando del condestable dice, «en Madrid acabó sus infames días como traidor y rebelde fechoso vasallo del rey don Enrique».

La canción de Berterretxe recoge, pues, uno de los múltiples incidentes a los que dio lugar durante todo el siglo xv la gran rivalidad entre las casas de Luxe (Louis de Beaumont era yerno de Jean II de Luxe) y de Gramont, —uno de cuyos descendientes más ilustres será Antoine de Grammont, señor del castillo de Bidache, y amigo íntimo de Louis XIV. Es decir, a las peleas de los beamonteses y agramonteses, equivalentes a las del otro lado del Bidasoa entre oñacinos y gamboínos.

Por otro lado como señala Gregorio Monreal, la lucha de bandos es un fenómeno común de amplios espacios de la geografía no sólo francesa sino también española en la Baja Edad Media, que adquirió en la región vasca una intensidad excepcional. El protagonismo del mismo corrió a cuenta de grupos sociales de las villas, que habían ganado fuerza en los siglos XIII-XIV y cuyos intereses resultaban afectados por la inseguridad que acarreama el bandidismo. A la absurda dilapidación de recursos que suponía la destrucción de cosechas, ferreñas, etc., se unía el perjuicio procedente de los asaltos a mercaderes que recorrían los caminos que llevaban de la meseta al Cantábrico. Asaltos que ponían en peligro la continuidad del comercio europeo y en consecuencia el modo de vida de algunas villas. Y aunque la historia oficial presente a las hermandades como un elemento de orden social y progreso, y en lo esencial lo serían ciertamente — subraya Guerra—, sus procedimientos y muchas de sus determinaciones diferían poco de los que usaban los del bando contrario.

Así como el asesinato en la canción es un partidario de los Grammont, Ramonet Berterretxe de Larrañe, medio siglo más tarde, hacia 1493, nos cuenta en un texto gascón cómo fue asesinado sin ninguna provocación su hijo Pierre de

Berterretxe de Menditte, muy cerca de la casa de su padre. He aquí la protesta de éste al señor del castillo de Mauleón:

A vos Mossor lo cappitaine et governador de Solle, Expause et humilment remustre noble homme Ramonet, senhor de Berreterreche de la parropie de Menditte, subget deu Rey nostre senhor que pot aver ung an et miey o environ ung aperat Arnauton de Barcuxs, lo senhor de Salaverri de Mendi, Chicot, filh deu tisner de Tardetz, Maititooa, sabeter deu loc de Tardetz, Johan de La Salle, lo maestrot de Pagolle.... et autres lors complicis et aliatz, no savem per quenh spirit solicitatz, aben lor maubade intention en lors coradges, se transportant armatz et inbastonatx de lanses, espades, balistes, broques et autres invassibles armes en la parropie de Menditte, a gueyt apens, et aqui rencontran ung aperat Pierres, filh deu medixs Ramonet, distan deung treyt de baliste de la maison deudit Ramonet, auquoal, sens luy aber cometut cause per que mes volen lor maubade intention meter a execution, qui aixi fin, lo donan plussors cops de treyt de baliste, lance et espade audit Pierres, desquoas audit Pierres, lo pilhan rauban et bajulan sa baliste, sint... aur et argent et autres causes que portabe suus ; de laquoale mort, pilhatories et raubatories deudit Pierres, son filh, sa enrer, luy dit Ramonet s'en thiese grebat, injuriat, et totalement dampnadiat recor... dabant vostre senhorie deusquoas susdiits murtris, pilhiadors et raubadors, lodit Ramonet done per clamor et rencune criminosse tant force que pot, cum au cas se apparthiey, requerent vos placi far la justice au cas susdit pertinente...

Como se puede ver era habitual todo tipo de barbaridades en estas luchas entre bandos, y también lo era que sus fechorías las hicieran un grupo de caballeros con el rostro enmascarado los domingos por la noche, con arcabuces, ballestas, lanzas y espadas.

Es evidente en el caso de la canción de Berterretxe por la toponimia de los lugares citados —*Bostmendieta, Lakarri, Ezpeldo, Andoze*—, que entre los varios Berterretxe existentes en Zuberoa el asesinato fue un Berterretxe de Larrañe, y según los cálculos de Gavel que ello sucediera hacia las cinco de la mañana antes de que cantara el primer gallo la noche siguiente a la de Pascua.

En el léxico de la versión A nos encontramos términos como *Bazko-oilaurentia, sortharik* y *ferreta* dignas al menos de un breve comentario.

Bazko-oilaurentia, es equivalente a ‘el canto del gallo la mañana siguiente a la noche de Pascua’ que tiene en la segunda parte de dicha palabra compuesta una variante bajonavarra en *oilarite* ‘aurora’, y otra *oilarrite* recogida por Silvain Pouvreau en el siglo XVII en su diccionario que por desgracia todavía no se ha publicado. Según Michelena procede esta palabra de **oilar* + *jaite* (< jo ‘pegar, dar la hora, sonar’). En otras versiones recogidas por Gavel aparecen *Bazko-gaiherdi-ondua* ‘después de media noche de Pascua’, *Bazko-mezpera*—*arratsa* ‘la noche de víspera de Pascuas’ e incluso *Bazko-biharamena*, ‘al día siguiente de Pascuas’.

Sortharik, viene de la forma *sortha* ‘carga’, por lo que el paréntesis de (sic) con que Peillen señala el verso *Belhainak sortharik zela* ‘con las rodillas

cargadas' es redundante, pues, ésta es una de las tres variantes que tendría su sinónimo *neke*: *nekatuak*, *nekatulik*, *nekatuta*.

Ferreta, es un recipiente que como señala la etimología lleva aros de hierro para recoger el agua. La conservación de la F- inicial de *ferrum* y la -t también se da en occitano como recoge Louis Alibert en su diccionario, y es una muestra clara de su antigüedad.

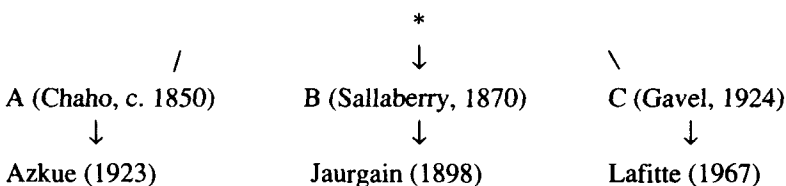
Asimismo en las formas verbales de la versión A nos hallamos con *bazerola* repetida en las estrofas 3 y 4 (v.3), que se corresponde con las formas *bazabilzala* y *bazereitzola* de la versión B (estrofas 4, 5, v.3), y las también sintéticas como *aigu*, *indazut*, *eraikan*...

Con respecto a los auxiliares del * *edun* hay que señalar que nos hallamos con formas *dero* 'le ha' equivalente a *dio* y a *doyo* que aparecen en la obra ya mencionada de Bonaparte de 1869. Claro que si Gavel nos menciona un *derola* semejante a *diola* 'que le ha', *zerola* es por lo tanto otra forma semejante más antigua correspondiente al pasado cuya evolución sería: *zerola* > * *zeola* > *ziola*. La forma *zeron* se puede atestiguar en el escritor suletino Tartas (1672).

Si analizamos la forma *bazereitzola* de la versión B, podemos interpretarla como el compuesto de *ba-* y de *zereitzola*, cuya forma se puede encontrar en Leizarraga (1571) como señala Lafón en su tesis: *çarreitzola ciraden beldur* 'en le suivant craignoyent', correspondiente a una forma sintética nor-nori del verbo *jarreiki* 'seguir', por lo que la traducción del verso, *Ehun behi bazereitzola beren zezena ondoti* sería mejor que 'le ofrecía cien vacas seguidas de su toro' o literalmente que 'tenía cien vacas y un toro para él', *Berterretxe desde la ventana / saluda al señor conde / a quien seguían como cien vacas a un toro*.

Con respecto a los sintéticos *aigü*, *indazüt* y *eraikan*, señalemos que *aigü* es la segunda persona del singular del imperativo del verbo * *jaugin* 'venir', traducido 'ven'. Este verbo es poco usual pero se halla en Bernard Detxepare (1545), *eryoa iauguiten da* 'viene la muerte'. *Indazüt* forma un tanto arcaica del verbo *eman*, es equivalente a *idazu*, *emadazu* 'dadme'; y *eraikan* es la segunda persona del imperativo del verbo factitivo *eraiki* 'hace levantar' pudiendo traducirse como 'haz (tú, mujer) que lo levanten'.

Es evidente que de las múltiples versiones que se conocen de esta canción las más sobresalientes son la de Chaho (MS de Sallaberry) con 13 estrofas, la de Sallaberry con 15 de la que sale la de Jaugain con muy pequeñas variantes, como es el del nombre. De Berterretx (S) pasa a Bereterretx, que se repite luego en la versión recreada teniendo en cuenta las versiones escuchadas a la de Gavel, del que evidentemente recoge su versión Lafitte a la que ha añadido dos estrofas. Por lo tanto el esquema de transmisión podría quedar así:



En la estrofa 8 de Lafitte el narrador, que es el protagonista Bereterretx, cuenta cómo al llegar a Ligi se le cayó el sombrero al suelo y no pudo cogerlo con la mano. Evidentemente se supone que si iba preso no tendría las manos libres para ello. En la estrofa 9 narra cómo lo ataron a un roble y le quitaron la vida allí, estrofa que no aparece ni en A ni en B.

Las dos estrofas espurias de Lafitte, según Haritschelhar, no añaden nada de interés especial, aunque el espíritu romántico y heroico de Jon Mirande quisiera ver en la estrofa que recogió de boca de su padre, en la que Bereterretx es atado a un roble antes de ser asesinado concomitancias célticas.

La diferencia fundamental entre la versión A y la B es que la A inicia el poema *in medias res*, poniendo a los protagonistas en primer plano mientras que la propuesta inicial de B es de dos estrofas que según Juan Mari Lekuona se parecen a un prólogo, o a las viñetas e iluminaciones iniciales de los códices.

Jon Kortazar al hablar del *incipit* de la versión B indica que se trata de un exordio prenarrativo, que no tiene relación con la fábula narrativa de la balada. Es evidente que por ello no aparece en la versión A, y que puede aparecer en otras canciones como elemento puramente decorativo.

Uno de los momentos más intensos y trágicos de la balada es el de la conversación entre Bereterretxe y su madre, cuando le pide una camisa nueva que tal vez sea la última que se vista. Este diálogo entre hijo y madre también se halla, como subraya Guerra, en los cantares épicos de la quema de Mondragón, del siglo XV, y aproximadamente de la misma época como en esta estrofa:

Ama berak esakuzan:
— *Semea, zer dok orrelan?*
— *Zaurietan zura dut eta*
Ama, nagizu oera.

[La madre le dijo : / —Hijo, ¿qué te pasa? /—
Tengo la lanza metida en las heridas, / madre, llévame a la cama.]

Aunque la leyenda haya querido suponer que la muerte de Bereterretxe es por negarse a que el conde utilizara el derecho de pernada con su novia Margarita, nada indica en la canción que Margarita siquiera fuera novia de Bereterretx, ni que se diera un matrimonio ritual entre Margarita y el muerto como supone Kortazar, y aunque la balada vasca pueda interpretarse que se halla estructurada sobre el macrotexto que representa la captura y muerte de Cristo. La visión e interpretación de Orpustan creo que es más cercana a la realidad, pues dice que se trata sencillamente de una — *complainte cette fois satirique contre la fourberie des nobles*— balada satírica contra la doblez de los nobles.

La versificación, a⁷⁻⁹ a⁷⁻⁹ A¹⁵, — como indica Gavel—, se halla en íntima relación con la música, pero no se sabe en este caso concreto si la melodía fue expresamente compuesta para la canción o como si sucede con frecuencia en el arte popular el poeta se ha servido de melodías preexistentes. Azkue considera que el primer verso reproduce el de la vieja pieza litúrgica *Verbum patris hodie*, pero según Gavel es probable que ambos se hayan inspirado en el canto del himno

Iam Christus astra ascenderat del oficio de Pentecostés, himno muy popular otrora, que dio su melodía también a otros poemas.

La recepción y éxito de esta canción, una de las pocas muestras de la época medieval ha sido extraordinaria en el ámbito vasco y muestra de ello es que ha contaminado algunas canciones posteriores como la de *Apez Beltxarena* y *Legea ni Urkabera*, y que los músicos actuales (Mikel Laboa, Achiary, Jean Mixel Bexagor, Imanol...) se esmeran en tenerla en su repertorio.

III. ATHARRATZE JAUREGIAN [En el palacio de Atharratze]

Entre los diversos comentaristas de esta canción sobresalen como en el caso de las dos baladas anteriores el historiador Jean de Jurgain (1898) por un lado, y el crítico literario Jean Baptiste Orpustan (1999) por otro. Éste hace un estudio monográfico de la misma.

Dice el primero, —llevando el agua a su molino—, que por avatares de las canciones la memoria popular ha dado en denominar *Atharratzeko Jauregian* a la canción en vez de *Ozazeko Jurgainian*, con lo cual la heroína de la historia sería una antepasada suya. Es decir, María de Jurgain que con 17 años se casó con Charles, barón de Luxe y de Atharratze, de cincuenta años, por lo que supone que ella hubiera preferido a un marido más joven, precisamente el señor de La Sala del que habla el romance.

En esta canción, como indica muy atinadamente Orpustan, se mezclan historia y leyenda. Por un lado, el matrimonio supuesto de una de las dos hijas del señor de La Sala de Atharratze con el rey de Hungría es sin duda mítico y legendario. Pero por otro lado, el palacio del señor de La Sala de Atharratze es bien histórico, desde finales del siglo XIV, donde habitaron el señor de Luxe por matrimonio de sus ancestros Saora de Luxe con Arnaud-Sanche de Atharratze. Matrimonio contraído el 2 de abril de 1384 en presencia del rey y el infante de Navarra, Carlos II y el futuro Carlos III.

Cuando la reina de Navarra, Juana de Albret, hija de Henri II de Albret se hizo protestante en 1560 y sus estados incluyendo el reino navarro (sólo la bajanavarra desde 1530) fueron puestos a subasta pública por decisión papal, fue Carlos de Luxe, quien dirigió con los señores suletinos y bajonavarros (Domezain, Armendaritz, Antonin, vizconde de Baigorri, etc.) la rebelión contra la reina de Navarra en los años 1567-1570.

Pero vencidos, los rebeldes pidieron perdón, que les fue concedido menos a Luxe por ser el jefe de la revuelta, por lo que tuvo que exiliarse a Otxagabia en Navarra. Destierro del que no volvió sino después de la muerte de la reina Juana en 1572. Este Carlos de Luxe se hallaba también en relación con los ultracatólicos del rey de España, Felipe II, que complotaba contra Henri de Navarre, quien posteriormente llegaría a ser rey de Francia a la muerte de Henri III, como Henri IV, tras convertirse al catolicismo en 1593.

La versión de Jurgain, pues, haría alusión al matrimonio de la señorita Jurgain de Ozaze con el señor de la Sala de Atharratze, que no sería otro que

Carlos de Luxe. Pero según Orpustan, son dos las historias que se cruzan en las varias versiones. Una, el matrimonio real o imaginario, romántico y trágico de una hija noble de la Sala de Atharratze lejos de su casa natal, y la otra, más pedestre, de una hija de Jaurgain a la Sala de Atharratze que considera incompatible con la cronología.

En la versión recogida en Otxagabia, quien pide la mano de la hija del palacio de Atharratze es el primogénito de Donegaraia, que supongo sería algún rico heredero de la zona.

La explicación que la madre del profesor Orpustan —habitante de la población de Ossès-Ortzaize en la Baja Navarra— le dio fue la siguiente: la casadera se arrojó por la ventana de su sala o palacio. Es decir, que se trata de un suicidio, porque su padre la quería casar con el rey de Hungría, y no con el señor de La Sala a quien amaba.

La versión pretendida de 1753, recogida por Quatrefages de boca de una anciana de Biarritz, o mejor dicho traducida por ella coincide con la versión oral de la madre de Orpustan. Se trata de un suicidio, pero expresado de un modo un tanto incoherente, o mejor dicho, velado a través de alusiones.

Dos tradiciones orales, la conservada en Biarritz (Lapurdi) y la de Ortzaize (Baja-Navarra) con un siglo de diferencia, —y no dos—, coinciden. Una hija de una familia suletina es prometida al rey de Hungría, pero ésta ama al heredero de Sala, y antes de ser entregada se arroja por la ventana. Las campanas suenan a muerto sólas, tomando partido por la señorita Santa Clara en contra del arreglo matrimonial de su padre, que se oponía a la voluntad de la hija.

Las variantes de las diversas versiones son interesantes para ver cómo se mezclan los nombres y muestran a la vez las diversas tendencias de los copistas.

Como señala Robert Marichal, *Une édition est une copie, et qui dit copie dit faute; on commet presque inévitablement des fautes, mêmes lorsqu'on copie un texte imprimé, à plus forte raison lorsqu'on copie un texte manuscrit.*

Por ejemplo nos encontramos con las siguientes variantes de Hungría: *Hongria, Ongria, Hongaria*, y hasta un *Ongriagaray* que sería la adopción del término al lugar del autor, pero como señalan tanto Sallaberry como Orpustan este apellido no es sino un engendro de dos cabezas, inexistente en la onomástica vasca.

En cuanto a las formas verbales es interesante reseñar que en la versión A aparece un presente con valor de futuro, que en las otras ya ha desaparecido e indica la antigüedad del texto: *huntu diratinian* (*diratenean* 'cuando estén maduras'), frente a *ontzen direnian* (Michel), *huntü direnian* (Sallaberry), *huntürük direnian* (Jaurgain), y que en la versión facticia propuesta por Orpustan quedaría como *huntü diratinian*.

En esta línea de reconstrucción purista sustituye Orpustan *bestitzen* por *jazten*. Propositiones puristas, que como indicaba Mitxelena al comentar la antología de Santi Onaindia afeaban la canción *Txoriñoak kaiolan*, donde se leía *itunik* en vez de *tristerik*.

Otras variaciones se hallan también en las formas: *zitroin / meloin; triste-turik / kargaturik/ kargatua* ‘triste’; *zeiniak / ezkilek* ‘campanas’, *arrapikatu / jo* ‘sonar’; *ehortzi / ezarri* ‘enterrar / colocar’, *zuaza / zoazi / zuza* ‘ve’...

Indica Orpustan en su ya varias veces citado artículo, como probable que la versión inicial A, la de Chaho, sea un texto rescatado de una antigua balada verosímilmente medieval, —una de las versiones locales de la malmaridada—, que ha perdido su primitiva historia legendaria y se ha contaminado para crear, más bien mal que bien una segunda historia, la de Carlos de Luxe, el señor de Athartrate en la segunda mitad del siglo XVI.

En todas las versiones aparece el reproche típico de las canciones de la malmaridada, la protesta es porque el padre casa —vende— a la hija sin su consentimiento. En la literatura vasca existe una canción, la de la cautiva en manos de los moros, cuya primera noticia y versión fue recogida por Oihenart en 1665 en *L'Art Poétique Basque*, posteriormente por Humboldt en 1801 y finalmente por Azkue (1923) y Donostia (1994).

Esta canción trata de una joven navarra llamada Emilia a la que vendió su padre a un moro en cien pesos de oro y doscientos toneles de miel, y podemos considerarla como un romance morisco y de frontera perteneciente al grupo de romances viejos según la clasificación de Ramón Menéndez Pidal, y no al de baladas infantiles, según Juaristi.

Romance viejo que tiene muchas versiones como la de Don Buero y su hermana, en la titulada *La hermana cautiva*. Pero no sólo entre los romances viejos sino también entre los vulgares y nuevos encontramos el catalogado como IGRH 0729, en que se cuenta que los padres de la niña la vendieron. O *La cautiva recobrada* en versión gallega que es como sigue:

<i>Una hermana qu'eo tenia</i>	<i>Doña Isabel se llamaba</i>
<i>Me la cautivaron moros</i>	<i>mañanita de Santa Ana.</i>

También puede compararse la legendaria mención de Hungría a la que aparece en la serenata alemana de Leonora, en que pide que le abra la puerta, y que vaya en su caballo, pues —*allá lejos en Hungría tengo un palacio a donde el camino conduce*. Aunque se puede interpretar como simplemente una referencia a cierta calidad del pretendiente y no a su real procedencia, semejante a la que podemos hallar en la canción catalana de título *La presó de Lleida* donde se dice:

— <i>Qui és aquesta donzella,</i>	<i>que és morta per amor?</i>
— <i>Nét és del Rei d'Hongria</i>	<i>parenta d'Aragó.</i>

Con respecto a la primera estrofa en la que se hace la presentación de las dos bellas damas podemos ver que se las compara con los limones. En una versión éstos son *loratu* ‘floridos’, y en otra *doratu* ‘dorados’, claro que la versión primitiva parece la de *loratu*. Incluso en alguna recogida por el Padre Donostia aparece *meloina* ‘melones’, lo que evidentemente afea el verso.

Se dan también una serie de sinónimos en la valoración de la venta hija como una bestia casera —*idi* ‘buey’, *antxu* ‘corderito’, *axuri* ‘cordero’, *miga* /

biga ‘ternera de dos años’—, donde se ve la riqueza léxica del mundo rural en lo referente a la ganadería.

La estrofa 2 de Sallaberry en la que se describe la villa de Atharratze es semejante a la descripción del largo valle de Andoze que encontramos en la balada de Berterretx. El final de las diversas versiones es semejante. Se describe un duelo por la muerte de la joven que en la versión de Chaho es considerada como santa, y recibe así el nombre de su hermana Clara, pero elevada al rango de santa, por haber muerto desesperada de amor. De ahí el título que propone Chaho a la canción: Santa Clara.

IV. HIRUR KAPITAINAK [Los tres capitanes]

En esta balada que narra el rapto de una joven por tres capitanes se dan una serie de aspectos en la remodelación del francés al euskara dignos de ser comentados.

Así por ejemplo las variantes de *khortez inganaturik*, que han dado lugar a que el P. Donostia no entendiera el significado de la segunda parte del verso. Es decir, que de la versión A, la más antigua, que trae *khortez inganaturik* se pasa a *gortez enganaturik* y de aquí a *gorkiaz engayaturik*, que no significa nada, o podemos suponer que la -t- ha dado lugar a una mala lectura, es decir se ha interpretado como -k- lo que lleva a hacer ininteligible el verso.

Sobre este punto también las diferencias son claras, pues cuando la patrona del hostel pregunta a la moza si viene voluntaria o forzada, ésta en la versión A no responde, en la versión B dice que ha sido raptada de la galería de su casa, ‘*galeriatik ebatsirik*’ mientras que en la versión más moderna recogida por Leukuona se dice *bortian eneganaturik* (sic) que se supone debería ser *enganaturik*, o sea, engañada en la montaña.

En la primera estrofa también encontramos variantes verbales bastante significativas como : *zaudian* ‘¿la estaban?’ / *deramate* ‘la llevan’ / *zeukaten* ‘la tenían’, formas del pasado y presente de los verbos *egon* ‘estar’, *eraman* ‘llevar’ y *ukan* ‘tener’ donde cada cantante le da una fuerza especial al hecho del rapto.

Aunque no es muy usual el sufijo -sa para señalar el género femenino, que en euskara exige normalmente otro término como en *mutil / neska* ‘chico / -a’, aquí por influencia del bearnés tenemos *ostalerts*, que en francés es *hôtesse* y en occitano *houstesso*. Otro préstamo del bearnés también lo encontramos en el verbo *trosatu < troussa* ‘envolver’.

Las variantes de *birjinitatea* y *berthutia* también son bastante significativas, ya que la segunda parece querer ocultar el problema básico de la historia, que era la violación de la joven por los tres capitanes.

Lo que en las versiones francesas es *un cheval gris*, en euskara se convierte en *abere* ‘animal’ (evolución semántica del *habere* latino) y *zaldi* ‘caballo’ en A o *zamari* ‘acémila’ en B.

Entre los numerosos préstamos franceses podemos citar también *xenaz* (< chaîne fr.) ‘con cadenas’, *salutatu* (< saluter, fr.) ‘saludar’, etc.

Como indica Davenson, se trata de una canción de marcha, compuesta en un medio de soldados, tal vez en el siglo XVII. Extendida por toda Francia, fue adaptada al bajo bretón, al vasco y atrajo la atención de escritores románticos, pues fue recogida en Valois por Gerard de Nerval.

Martin Pénet también la recoge en su *Mémoire de la chanson...* con el título que le da Davenson, *Dessous le rosier blanc*, y la considera también del siglo XVII, citando entre los intérpretes modernos de la misma a Mouloudji (1960), Serge Kerval (1968), y Jean-François Dutertre (1993).

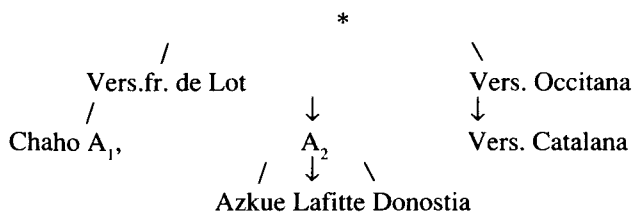
Un fragmento en catalán fue recogido por Milá y Fontanals con el mismo tema.

Es evidente que la versión vasca más antigua es la de Chaho. Las modificaciones y adiciones de la versión de Lafitte parece que tienen más que ver con el espíritu catequizador y ejemplarizante que se quiere dar a la canción. En ésta no aparece la estrofa 5, en la que se habla claramente de satisfacer los deseos sexuales de los capitanes y contar sus «hazañas», como era típico de las canciones de soldados. Tampoco aparece en la versión A ni en ninguna de las francesas la última del B, en la que se premia la virginidad y la virtud de la hija con un buen marido.

Según Doncieux, que recoge un sinnúmero de versiones y crea la suya ficticia, a la moda filológica de la época, se trata de una canción de soldadesca en la que el ritmo es adecuado para la marcha. La muchacha aparece como el símbolo de la castidad en armonía con el color blanco de la estrofa inicial: *rosa blanca, blanca como la nieve*. También aparece una analogía con el *surrexit tertia die* de Jesucristo, o sea, que la niña resucita al tercer día.

Doncieux encuentra también la misma balada entre las escandinavas que luego pasaron a los eslavos de Bohemia. Así en la versión checa es una chica moldava la que se hace la muerta para escapar de un amante turco.

En fin, que el tema de *La muerte fingida* es un tema bastante extendido y familiar en las literaturas tradicionales europeas. Y si hicieramos un stemma sencillo de dicha canción, es decir, sin tener en cuenta todas las variantes podríamos presentarlo del modo siguiente:



V. NESKA ONTZIRATÛA [La muchacha embarcada]

Esta balada que narra también el suicidio de una muchacha secuestrada por un capitán de navío ha llegado al euskara en múltiples versiones, algunas de las cuales vamos a presentarlas a continuación:

Versión A ₁	A ₂	B	C	D	E
<i>Ni kapitain itsasoti lo belharra golkhora sabria berrehun lekua</i>	<i>Ni ezkutari galeriati lo belharra papora ezpata hirur mila</i>	<i>Ni kapitain itsaso lo belharra bularren erdian ezpata hirurehun</i>	<i>Manuela marinela atostean lobedar sablea bostehun</i>	<i>Graziana ontziko maisu lobedartxu tijeretxuak mila</i>	<i>La belle marinier l'épée cent</i>

Tras hacer un estudio comparativo de las diversas versiones podemos ver que aunque las concomitancias de fondo son grandes, las variaciones de superficie también lo son. Y cuando las manipulaciones aparecen cambia hasta el sentido de la canción. Así de *nire kantua gura dabena betor neurekin bordera*, Azkue pasa a * *bodara* y de aquí a * *ezteguna*, 'quien quiera aprender los cantos venga conmigo a la boda', en vez de a bordo.

En la versión A₂ nos encontramos con un *galeriati khantatzen* junto a la de *itsason gainen khantatzen*, que tiene difícil explicación. ¿Quién canta en el barco o encima de la mar es el capitán o el escudero? Pero, ¿la muchacha se halla en la galería o balcón, o es el escudero / capitán / marinero, etc., el que se halla en la *galera* / *galió* (cat.) / *bergantí* (cat.) cantando? Claro que ¿acaso podría darse que *galeriati khantatzen* / *galeriati khantatzen eta kobla ederren emaiten* se pueda interpretar la primera como balcón y la segunda aunque se repita como galera?

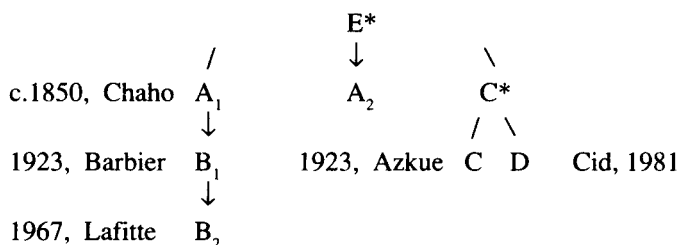
Las fórmulas de saludo e invitación también varían en las versiones, y es de interés compararlas. Así en A₂ tenemos *-Jinkuak deizula gai huna* 'Buenas noches te dé Dios', pero en A₁ esta fórmula no existe, es simplemente el vocativo, *Kapitaina*, mientras que en B es, *Jaun kapitaina*, 'señor capitán', y en C *-Egun on asko euki daiala ontziko maisu gaztea* 'Que muchos días buenos tenga el joven maestro del barco'. La más breve es probablemente la más antigua.

En cuanto a la invitación, *Jin ziten aiharitera* 'que vengas a cenar' en A₂ y *Eia plazer duzunez jin...gureki aiharitera* 'A ver si le apetece venir a cenar con nosotros'. En A₁ aparecen fórmulas que en las versiones francesas no existen.

El purismo no se encuentra en las versiones más antiguas como la A₁ y A₂ aunque encontremos una cierta evolución de la primera a la segunda. Así podemos encontrar evoluciones de *fazil izana* 'ser fácil, no resistirse' hasta *erho heltu*, 'devenir loca', donde la muchacha de ser fácil de convencer y no resistirse al capitán deviene loca. Y de *zeren hertsiegi egin beitu anderiarri zintura* a *zeren hain hertsiegi egin dien kota hunen gerria*. Donde de *zintura* (castellanismo) se ha pasado a *gerria*, forma propia del euskara y no un préstamo.

El instrumento con que la muchacha se da muerte antes de perder la virginidad, como hemos visto es vario. *Sabria* en A, forma derivada de *sabre* 'sable' en bearnés, es un préstamo que se transforma en *ezpata* en A₂ y B, y en *sablea* / *tijeretxuak* en las versiones C y D, cuya influencia del castellano es evidente.

Como hemos indicado Zavala recoge 16 versiones diferentes, de las que hemos elegido las que no son *codex descriptus*. Es evidente que hay fundamentalmente dos versiones en Iparralde y otras dos en Hegoalde, y probablemente si hicieramos una hipotética filiación de los textos podríamos hallarnos con un stemma parecido al siguiente.



La *nota bene* de P. Barbier dice :

De cette chanson inspirée, comme celle de Anderia Gorarik zaude, des légendes étrangères, on n'a pu recueillir que des versions invraisemblables, ou les vers mesuraient souvent jusqu'à 19 pieds... Des mille pattes, quoi! Deux ou trois couplets sont été supprimés, parce que Gure Herria entend respecter tous ses lecteurs. On voudra s'en souvenir pour d'autres chansons également.

Como se puede ver el espíritu purificador de los sacerdotes que recogían estas canciones era realmente notable, y encontramos tres tipos de censura en las diversas versiones. El primero, la censura por omisión, la de Pierre Barbier que simplemente deja de recoger algunos versos por respeto a los lectores, es decir, una censura por negación a la existencia. La segunda es la censura por cambio, tipo ejercido por Pierre Lafitte, que amolda los versos censurados y les da un nuevo significado moral y ejemplar. Por fin la tercera por adición y purificación, es la de Azkue, que él mismo define de este modo en su cancionero:

J. Algorri, carretero recadista (no sé si natural de Larraine (Zuberoa), cantó la melodía con sólo la primera estrofa. Las otras cinco, así como algunas correcciones de la primera, son del folklorista. Sala baxean brodatzen decía el original «bordando en la sala baja», por ene etsarian birjosten (neolog.). Kobla edxerrak emaiten decía por eresi edxerren emaiten. Jaun gazte bat entzun nian decía cojamente por Aiton-seme bat auteman nizun «advertí la presencia de un noble galán».

Es decir, que el folklorista, imbuido de la doctrina larramendiana sobre los neologismos, considera que tiene derecho no sólo a cambiar alguna palabra que le suene a origen latino, sino a cambiar versos enteros. Evidentemente la gracia y frescura del original, libre de prejuicios lingüísticos y morales, se pierde como en esta estrofa que en boca de Bitori Etxebarria de Elizondo quedaba de este modo en 1933:

*Eguntxo batez nindagalari (sic) nere aterian birjosten,
Aitonseme bat atzeman nizun itsaso aldeti abesten,*

Itsaso aldetik abesten eta eresi ederren ematen.
 — *Zer nai duzu zuk ereslari zaldun neri etxian zuk egun?*
 — *Zurekentxe mintza lagun izan birjosten ere ikastun.*

De todos modos esta primera estrofa de la canción tiene diversas versiones como veremos partiendo de las dos que se hallan en el manuscrito de Chaho, y que son así:

Aldi batez ari nunduzun sala baxian brodatzen,
Ezkutari bat entzun nizun galeriati khantatzen,
Galeriati khantatzen eta kobla ederren emaiten.

El escudero se convierte en la versión A en capitán, y ya no se halla cantando en una galería sino simplemente encima del mar:

Aldixe batez nenguelarik sala baxian brodatzen,
Kapitain entzun dizut itxason gainen khantatzen,
Itxason khantatzen eta kobla eijerrik emaiten.

Según Doncieux, el romance titulado *L'embarquement de la fille aux chansons et sa déplorable mort*, que en la versión de Roy es simplemente *La fille des sables*, tiene muchas versiones incompletas y algunas se hallan contaminadas y en general son de zonas de población costera. El tema del rapto de la chica y el suicidio consecutivo se halla también pero en circunstancias diferentes en un gu-werz bajo-bretón conocido en tres versiones. Corsarios ingleses bajan a la costa bretona y raptan una joven, quien desesperando de salvar su honor pide al capitán poder pasearse por el puente del navío y se lanza a la mar. En alguna de las versiones un pez viene a sostener a la joven a flote y la lleva a la orilla, desenlace que evidentemente tiene reminiscencias bíblicas y fue buscado por un cantor que quería darle un *happy end* a la historia.

No sólo en la costa francesa y europea aparece esta canción ya que se encuentra también allende el océano, en Terranova, con el título de *Charman Matelot*. La versión de siete estrofas de cuatro versos en las que el segundo y el tercero se repiten con pequeñas variaciones y el cuarto es el mismo en las siete empieza así:

La chanson que vous chantez, j'aimerais de la savoir. (bis)
J'aimerais de la savoir sur le bord de l'île.
J'aimerais de la savoir sur le bord de l'eau.
Toujours près des vaiseaux, charmant matelot.

En la literatura catalana hay varias versiones de la canción titulada *El Mariner* que empieza de este modo en una de ellas:

A la vora de la mar
n'hi ha una donzella
que brodava un mocador
que es per la reina...

Y en la recogida por Milá y Fontanals es de este modo:

*A la bora de la mar n'hi ha una doncella
Que broda d'un mocador la flor mes bella...*

Luis Mari Mujika compara esta balada con otra recogida por Joan Amedes. Éste indica que se cantaba por toda Europa y especialmente por los pueblos marineros, y que en la costa de Escocia se cantaba aún con la misma tonada de Cataluña. Pero al parecer también se conocía en el interior como señala el cancionero publicado por Lluís Borau y Gloria Francino.

En la versión francesa de *La fille des sables*, que es la que más se ajusta a las versiones suletina y labortana A y B el incipit es así:

*Dans la ville des sables
Y a-t-un' fille à marier.
Sur le bord de la mer
elle est là qui écoute
le marinier chanter.*

Las semejanzas con la versión trunca castellana del romance *El Conde Arnaldos* son lejanas. En ésta considerada como una obra maestra de la poesía popular, el simbolismo mágico-erótico prevalece sobre el resto de la narración, que es bastante más larga y completa en la versión sefardí. Éstos tienen también en su repertorio una versión italiana que empieza así:

*La bella monta in nave
Kominsyya a navegar,
Laran, larin don dela,
Kominsyya a navegar.*

Armistead, gran experto en la literatura sefardí, considera que estos préstamos italianos indican el multiculturalismo de esta poesía tradicional, que bien podía ser tanto española como extranjera. Y evidentemente la canción y la balada vasca tampoco estuvo al margen de este movimiento, pero esta asimilación se hace con una expresividad propia como se ve al comparar las maldiciones finales del poema. La maldición que en la versión francesa es *maudite soit l'épée (la dague) et celui qui la forgée*, en A₁ tiene solo una estrofa *Maradika dakiola arotzari besua*, pero en la A₂ aparecen dos maldiciones, una al forjador de la espada, idéntica a la de A₁ y otra a la costurera *Maradika dakiola dendariari orratza* 'Maldita sea la aguja de la costurera'. En la versión vulgar D, cuyas dos primeras estrofas no pertenecen evidentemente a la historia de la canción, sólo nos queda una variante de esta última maldición que se expresa con otra fórmula que es: *Deabru gaiztoak eramán deiela dendariari honen jostura* 'que el mal diablo se lleve la costura de esta costurera'.

VI. BORTHIRIGARAY

¿Quiénes son los señores Borthirigaray de Ortzaize, y Borthairu de Ezpeleta que van a la horca por haber asesinado uno al cura negro, y el otro no se sabe a quién y que aparecen en la balada conocida también como *Apez beltza* 'El cura negro'?

De nuevo Orpustan es quien arroja algo de luz sobre este misterioso poema, sobre el que dice Michel que no se hallan claras las razones del asesinato del cura, y que cuenta probablemente un crimen pasional.

Como experto en onomástica nos cuenta Orpustan que Borthagaray es la casa de Gahardou, que en la Edad Media se decía *Gortairigarai*, y que lleva en el dintel grabado en el siglo XVIII, con el nombre de la heredera en forma moderna lo siguiente: IOANES DE MAORDIN / MARIE DE BORTAGARAI 1756. Por lo que la mención de *Borthagaraia* de Halsou que hace Zavala no tiene gran relación con el hecho, solo como consideración de que era un apellido bastante habitual. Sin embargo, el comentario que hace Barbier, de que la única estrofa recogida por el padre Donostia es *vraiment incompréhensible*, con estas explicaciones parece que no tiene sentido, ya que nos encontraríamos ante una forma anterior recogida en dicha versión, es decir, la de *Gortagarai*.

Lo mismo con el apellido *Gortairi*, que ya aparece citado como el de una casa medieval en el siglo XIII, con lo que podemos considerar que o es un puro efecto retórico el nombrar ambos apellidos parecidos, o ambos condenados a muerte deberían conocerse.

Aunque en la versión que recogió de boca de Francisca Irigoien de Arizcun en Navarra Alta, y la traducción que da Azkue se ve claramente que no ha entendido la estrofa, pues la traduce del modo siguiente: *Borte hiruren seme horrek / hainbertze ferso eman ditu* [Ese hijo de tres bastardos ha producido muchos versos (sic).] La traducción en todo caso sería algo como 'Ese hijo de *Bortairu* (*Borthagaray* significa 'redil alto', y *Bortairu* 'Tres rediles') otros tantos versos ha producido'.

En cuanto a la identificación del cura negro, podría ser que *beltza* 'negro' fuera no un adjetivo en este caso sino un patronímico, por ejemplo, hay en el siglo XVIII un tal Jean-Pierre Lambert *vulgo Belça*, que es vicario en Bidarraí de 1719 a 1723. ¿Podría ser tal vez el asesinado y el de 1723 el año del crimen? Tal vez.

La palabra *Prebosta* de la tercera estrofa, no se recoge en los diccionarios ya señalados de Retana y Sarasola, y es una palabra que procede del latín *praepositus*, a través del francés medieval *prevost* (s. XII), que ya ha evolucionado en el siglo XIV a *prévôt*, era el nombre que se daba a los oficiales y magistrados del orden civil o judicial, real o señorial.

Los nombres que aparecen en las diversas versiones de la canción, *Bidarraí*, *Sagardoi*, *Ortzaize*, *Ezpeleta*, *Baiona*, *Uztaritze*, *Ezpeleta*, *Bordele*, *Borthirigaray*, *Borthiri*, *Harrixuri*, evidencian claramente que se trata de una balada muy enraizada en un enclave muy determinado, ubicado entre las provincias vascas de Lapurdi y la Baja Navarra.

Y como hemos indicado al hablar de los apellidos, el de *Gortairigaray* que ya aparece en el siglo XIII puede haber dado la evolución a *Borthiri* (*garay*) que se desdoblaría en *Borthiri* y *Borthagaray*.

El nombre propio en diminutivo *Erremuntto*, con una e— protética es muy habitual en el País, aunque con el tiempo su pérdida ha dado lugar al típico y tópico nombre de *Ramuntxo*, famosa novela de Pierre Loti, trasvasada al teatro y al cine.

La forma de *Bordele*, para señalar Burdeos, deriva directamente del latín *Burdigala*, y es una forma de gran raigambre, acabada en —e como otros topónimos : *Ortzaize*, *Uztaritze*, *Parise*....

El *dolí* ‘duelo, luto, dolor’ en francés ‘*deuil*’ y en bearnés *dol*, es considerado por Larrasquet como procedente de este dialecto pero Santiago Segura y Juan Etxebarria consideran que viene del latín tardío *dolus*.

Es interesante también ver las dos variantes de *pistolet* (A) y de *txizpa* (B) para indicar el pistolón con que Borthirigaray mató al cura negro. La palabra *pistolet* aparece en francés en 1546, y la de *txispa*, *zizpa* en euskara parece un neologismo inventado por Larramendi en 1745, que tuvo éxito y que dio lugar a cruces como *zizpolet*.

El crimen de venganza amorosa era una manera muy habitual de arreglar los problemas matrimoniales de la época, donde los matrimonios a veces eran impedidos por el encierro de la hijas en el convento, cuando el pretendiente no conseguía raptarlas. Las baladas que hablan de estos hechos parten en general de un hecho real, que luego se embrolla y oscurece con el simple olvido de los hechos que dieron lugar a dicha canción. Entonces la conciencia popular sabe suplir los vacíos de la narración que ha llegado a ser legendaria, y es lo sucedido a esta canción.

Esta leyenda decía algo como lo siguiente. Borthagaray se halla furioso porque su amada le ha sido raptada y llevada a un convento para impedir su matrimonio. En este hecho parece que intervino el cura hermano de su amante, —aunque un poco tarde al parecer porque ya tienen un hijo llamado Ramuntxo, nacido estando el padre en prisión—. Por tanto Borthagaray, tras ir a las puertas del convento y no conseguir secuestrarla, —liberarla— un domingo mata al cura causante del rapto. En la huida es detenido por el preboste, que enviará a la horca al despedido amante.

Durante muchos siglos el bandolerismo fue un fenómeno bastante común que se dio en los lugares apartados, fronterizos y montañosos de los estados formados en los siglos XVI y XVII. Incluso se ha considerado como el símbolo de la resistencia de una minoría en defensa de los usos tradicionales. En Cataluña, dieron lugar tanto bandoleros como ladrones de caminos a cantos realistas tremendistas, pero aunque en el País Vasco haya casos de cantos autobiográficos, —en el caso de Borthirigaray el narrador es el autor del crimen— en general no lo son así, pues como señala Caro Baroja:

Desde un punto de vista literario o ideológico no cabe duda de que la Literatura popular sobre crímenes no está escrita, en su mayor parte, por criminales y lo que refleja no son tanto hechos reales debidos a aquellos como conceptos

válidos en una sociedad popular, o admitidos por una parte considerable de aquella. Los cantos sardos, corsos o sicilianos recogidos por Bouillier, Tomaseo y, sobre todo, Pitré, son producto de una sociedad entera, no de unos criminales dedicados a la versificación, salvo en casos contados.

Entre los pliegos de cordel del siglo XVI hallamos uno que dice al inicio: *Coplas hechas sobre un caso acontecido en Jerez de la Frontera de un hombre que mató a 22 personas*. Así mismo en la Biblioteca Nacional de París entre los textos bretones y franceses encontramos una *complainte* sobre el asesinato en 1687 de un fraile llamado Guillaume de la Court, guardián del convento de franciscanos de Guec cerca de Gungamp en la costa norte.

Orpustan considera que si Berterretx es una canción contra la falsedad de los nobles, Borthirigaray lo es contra la falsedad de los curas, es decir, que en ambas nos encontramos con la expresión de protesta popular contra dos de los poderes establecidos: la nobleza y la iglesia.

Es evidente que esta canción se halla influenciada y contaminada por el romance de Berterretxe, tanto en su estructura métrica como en algunas estrofas donde las descripciones del paisaje son análogas, o en el diálogo dramático que en el primer caso es de madre e hijo, y en el segundo de padre e hijo. Aunque también pudiera tratarse no de una contaminación sino del típico repertorio formulístico que estaría en manos de los bardos de la época, al igual que en otros casos de romances castellanos que estudia Philip O. Gericke.

Así mismo en el manuscrito se señala que debe cantarse o con la melodía de *Haika mutil*, que sería una de las de *Urrutiko anderia*, o la de *Haltzak ez du bihotzik*, con lo que nos encontramos con estructuras tanto temáticas como musicales del mismo grupo.

El número de canciones vascas de asesinos y bandoleros, crímenes y cárceles es bastante numeroso, y podemos nombrar aquí alguno de sus títulos sin autor conocido como: *Alabaren heriotza* 'El Canto de la madre asesina, o la Muerte de la Hija', *Estudiante kondenatua* 'El estudiante condenado', *Mariana pikanta* 'La pícara Mariana', *Kakhueta botxuko krima* 'El Crimen del cañón de Khakueta', *Baldume oihango krima* 'El crimen del bosque de Baldume', *Amalau eriyotzena* 'El de las Catorce muertes', *Jose de Larrinaga, Lapur famatua* 'El ladrón famoso', *Belateko lapurrak* 'Los ladrones de Velate', *Aizazu Xuantxa* 'Oye, Xuantxa', *Pedro Carlos Mendi*, *Juan Martin de Aborreta*, *Mixel Larralde*, *Bardabioko semea* 'El hijo de Bardabio', *Arnegiko heriotzaren gainean* 'Sobre el asesinato de Arnegi', *Juan Bautista Troppmann*, ...

De estos por ejemplo hay paralelos claros en otras literaturas, como El canto de las Catorce muertes, que aparece en *El Romancero Nuevo y vulgar*, con el n.º 72, IGRH 0904, y el título de *Parricida y bandolero*, recogido en Santander.

En el romancero catalán encontramos también una historia semejante, *L'hereu de la forca*, donde un fraile es muerto por una escopetada, recogida por Jacinto Verdaguer, en la plana de Vic, que empieza así :

<i>Quan jo n'era petitet</i>	<i>la mare me'n governava,</i>
<i>Me'n donava alguns puets</i>	<i>i algunes nous confitades.</i>
<i>A cinc anys filava al torn,</i>	<i>a set ja cardava llana,</i>
<i>A nou me'n posí a robar</i>	<i>i a onze, la vida mala.</i>
<i>Me n'aní pels camí rals</i>	<i>a robar la gent que passen.</i>
<i>Jo d'aixo me'n vaig cansar,</i>	<i>com és cosa tan pesada:</i>
<i>Me n'aní a confessar</i>	<i>amb un frare que predicava.</i>
<i>A mitja confessió</i>	<i>diu mal de mos camarades,</i>
<i>Jo no vaig poder aguantar,</i>	<i>li n'hi tiro una escopetada.</i>

La hoja volante donde se refieren los crímenes de Juan Bautista Troppmann es de 1872. Fue de gran éxito en su momento ya que de la narración de este asesinato de la familia Klinck (padres y cinco hijos) que fue ejecutado el 19 de enero de 1870, vendió *Le Petit Parisien* 500.000 copias, y del mismo caso hablaron y escribieron autores como Tuerqueniev y Maxime du Camp.

VII. MAITIA, NUN ZIRA? [Amada, ¿dónde estás?]

Cuenta Lafitte en un artículo dedicado a esta canción, que estando estudiando los trabajos de Jaurgain, halló uno en el que éste narraba cómo un día que paseaba junto con su amigo J.B. Etchandy por un pueblo cercano a Atharratze, allá por los años de 1884 o 1885 se encontraron con un labrador anciano de más de 70 años, con el que entablaron conversación sobre el lugar, y una de las preguntas que le hicieron fue a ver si sabía sobre quién trataba la canción popular de «Maitia nun zira» a lo que contestó el anciano:

—Cuando era niño, —lo que nos lleva a comienzos del XIX—, oí decir a una anciana que tendría más o menos los mismos años que yo ahora, que esa canción se hizo por una primogénita de Undurein.

Con esta breve noticia Jaurgain al cabo de veinte años encontró la historia de una primogénita de Hauze-Undurein. Pierre de Undurein se casó en el castillo de Hauze el 25 de agosto de 1700 con Marie de Sibas. Los dos eran nobles, y de este matrimonio solo tuvieron una hija, Juana, bautizada el 9 de noviembre de 1701, siendo el padrino el canónigo Jean de Sibas y la madrina Jeanne de Undurein.

Como muchas hidalgas de Zuberoa Juana había sido educada en un convento de Olorón. En aquella época había dos conventos de monjas en Olorón, una de Ursulinas, y se puede conjeturar que siendo su superiora Françoise de Sibas, Juana se educara allí.

Entre los muchos pretendientes que tuvo Juana parece que eligió a Michel de Reyau de Lahuntze, noble y abogado del Parlamento. Al parecer esta elección no agradó a su padre que se negó a dar el permiso, como dice la canción, y que volvió a meterla en un convento.

La canción, pues, comienza con el lamento del pretendiente, Michel de Reyau, a quien responde su amada Jeanne d'Undurein. Juana cumplió los 25 años el

5 de noviembre de 1726, y enseguida fue a casa de unos parientes de Ozaze, de donde envió a su padre tres cartas respetuosas, y el 3 de febrero de 1727 delante del notario Méharon-Gourdo firmaron las actas del matrimonio Michel y Jeanne.

Esta canción de cinco estrofas, escrita en suletino y editada por primera vez en 1857 por Michel presenta diversas variantes lingüísticas con respecto a la versión de Sallaberry de 1870, que es con la que abre su cancionero y con respecto a las dos versiones del manuscrito de Chaho. Veamos las diferencias:

Chaho	Michel	Sallaberry	Duvoisin
<i>Maitia, nun zira</i>	<i>Nun zira, maitia,...</i>	<i>Maitia, nun zira</i>	<i>Oi, ene maitia...</i>
<i>...zure deseina</i>	<i>...zure ideia</i>	<i>...zure deseina</i>	<i>...zure gogoa</i>
<i>...bai berritan</i>	<i>...bai bietan</i>	<i>...bai berritan</i>	<i>...bai bietan</i>
<i>...burian hartu</i>	<i>...deliberatu</i>	<i>...bihotzian...hartu</i>	...
<i>Aita jeloskor...</i>	<i>Aita krudel...</i>	<i>Aita jeloskor...</i>	<i>Aita deloskor...</i>
<i>...bürian</i>	<i>...buruyan</i>	<i>...bürian</i>	<i>...buruan</i>
<i>...jin zakitz</i>	<i>jin zaizkit..</i>	<i>jin zazkit...</i>	<i>jin zauzkit...</i>

La fórmula inicial de Chaho (c. 1840), recogida en el cancionero de Sallaberry (1870), y no la de Michel (1857) es la que ha prevalecido.

Con respecto a los préstamos hay que señalar que *deseina* (< *dessin* ‘designio, proyecto’ del francés) no la recogen ni Retana ni Sarasola (aunque este recoge *deseinu*) en sus diccionarios, y que ha prevalecido popularmente en la canción sobre *ideia*. Por supuesto que la formulación purista de — *gogoa* — del traductor de la Biblia Jean Duvoisin, teniendo en cuenta que su cuaderno de canciones no se editó, no prosperó.

Como sinónimos se pueden considerar *burian hartu*, *bihotzian hartu* y *deliberatu*. En este caso la que ha quedado en el sentimiento popular es por supuesto *bihotzian hartu* ‘tomar en el corazón’, y es evidente que en ésta y otras muchas canciones el corazón ‘*bihotza*’ puede más que la cabeza ‘*burua*’.

Hay que diferenciar también las dos modalidades dialectales que podemos encontrar en las versiones, Michel nos habla de *buruyan*, igual que Beñat Dextepare (*saxuya, sainduya, buruya, galduya...*), mientras que Chaho nos da *bürian*, al igual que Sallaberry que señala (*ziberutarrez* ‘*texte souletin*’), por lo que vemos que la versión de Michel es bajonavarro-laburdina, la de Duvoisin laburdina y la de Chaho suletina.

El adjetivo *jeloskor*, compuesto de *jelos* (< *jaloux* fr. ‘celoso’) + *kor* es un compuesto híbrido de francés y sufijo euskérico, que se repite en la canción un par de veces tanto en Chaho como Sallaberry, y al ser incidente en el tema no ha sido sustituida por la variante que aparece en Michel de *krudel* / *jeloskor*.

Las variantes de la forma auxiliar verbal del verbo *jin* ‘venir’ correspondiente al *ven* castellano, son ‘*zakitz*’, ‘*zaizkit*’, ‘*zazkit*’, ‘*zauzkit*’...lo que da muestra de la riqueza y polimorfismo del verbo vasco. De estas variedades tanto locales como dialectales, al final la que ha prevalecido es la forma labortana de la tradición literaria *jin zakizkit*.

El primer verso de la canción, *Maitia, nun zira*, ‘Amada, ¿dónde estás?’ es un vocativo al estilo del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz, y se repite en todas las versiones, tiene otra formulación más pedestre en Michel y en el manuscrito de canciones de Duvoisin.

Esta canción que aparece en primer lugar en el precioso cancionero de Sallaberry, dio lugar a que imitando el modelo el barón de Uhart, de noble familia conocida desde el siglo XII, con muchos títulos y propiedades escribiera en 1854 una canción en francés con ocasión de la restauración del círculo *L’Union* —que posteriormente se desunió—, en Donapaleu.

Joan Perez de Lazarraga, primer poeta y novelista vasco (c.1548-1605) en uno de sus poemas critica también al poner las quejas en boca de una monja pariente suya, la disposición arbitraria de los padres con respecto a su destino.

En la literatura castellana el tema de las malmonjadas ha sido bastante usual, ya que aparece la codificación legislativa en Alfonso X en las Siete Partidas, en varios títulos en los que se dictan penas correspondientes a los diversos casos que se pudieran presentar. José María Alín recoge en su cancionero versos como éstos de Sanchez de Badajoz:

*No me las enseñes más,
Que me matarás.
Estábase la monja
en el monasterio
sus teticas blancas
de so el velo negro.
Más,
Que me matarás.*

Recoge además casos divertidos como el citado por Pinheiro da Veiga en su *Fastiginia*, donde relata y critica la vida cotidiana en Valladolid en 1603.

Sin embargo no todas las historias tenían dicho tenor picaresco, ya que en países de influencia católica radical como es el caso de Irlanda, era suficiente el menor amago o desvío de la rígida moral habitual para que la joven fuera secuestrada y encerrada de por vida en un convento, como se puede ver en el film *Las Hijas de la Magdalena* donde se recoge el aspecto más negro y negativo del tema, aspecto que pervivió en dicho País hasta principios de los 90.

VIII. GUAZEN, LAGUN, ATTIZANERA [Vamos, amigo, a Attizane]

Según Duvoisin, esta balada trata de un proyecto de matrimonio entre la heredera de Irissarria de Mendiondo y d’Ainciart de Menditte, que fue abortado, ya que fue secuestrada y esposada por el médico Larre.

Duvoisin no nos da ningún dato más del evento por lo que suponemos que sería un acontecimiento más o menos cercano del siglo XIX del que pudo oír hablar. Es esta fecha también la que propone Dorronsoro para la creación de dicha melodía.

Si comparamos algunos términos de las diversas versiones podemos deducir algunos detalles que son de interés.

Veamos:

Chaho	Michel	Mähn	Duvoisin	Mendiague	Donostia
<i>Atizane</i>	<i>Arthizane</i>	<i>Attissane</i>	<i>Atizane</i>	<i>Attizane</i>	<i>Athizane</i>
<i>Arthizane</i>					<i>Artizarren</i>
<i>Urzo</i>	<i>urzo</i>	<i>uso</i>	<i>urtzo</i>	<i>urtxo</i>	<i>urso(ño)</i>
<i>Belatxa</i>	–	<i>xaflaxa</i>	<i>belatxa</i>	–	<i>belatxa</i>

No hemos encontrado ningún topónimo que se denomine *Arthizane* ni *Artizarren*, que aparece en algunas versiones, por lo que creemos que se trata la primera probablemente de una confusión gráfica y la segunda al no encontrar algún nombre cercano a una invención del informante Ganix Oyanto de Azkaine, a quien la plaza de Atizane en Zuberoa le quedaría demasiado lejos.

El leit-motiv, como hemos señalado, es el rapto de la doncella, que se representa como la caza de la paloma por el gavilán, que a veces se llama *garibai* y otras como en esta balada, *belatxa*. Esta palabra es un nombre derivado de *bele* ‘cuervo’, aunque algunos autores como Larrasquet lo traducen como *corneja*, pero no creo que sea lo correcto. Con respecto a *xaflaxa* ‘gavilán’ lo describe así Dassance, *Kasko eta bizkarra ilhunteak ditu xaflaxak: azpia zurizka marra gorra eta ilhun batzuekin* ‘el gavilán tiene la cabeza y el hombro oscuros, y la parte inferior blanquecina con algunas rayas rojizas’.

Y de las diversas variantes que se dan para la forma de paloma, la recogida por Mähn es la que más se separa del resto, y podríamos decir que es la más occidental, ya que nos hallaríamos con *urzo* (BN, Z), y *uso* (L, AN, G, V), con un caso de alternancia semejante a *ortzegun / ostegun*, pero en aquel de asimilación progresiva.

Al mostrarnos la estrofa dice Michel que se trata de un epitalamio dialogado entre dos bardos llamados a un castillo al final de un banquete de bodas para cantar el matrimonio del señor (¿el doctor Larre?). Para Mähn, sin embargo, se trata de una *Chanson erotique*, para Duvoisin de un *romance*, y para Azkue de una canción *amorosa*.

Señala Azkue que recogió esta canción de boca de una anciana del hospital de Hazparne, y que se trata de una variante de una canción publicada en una de sus óperas, lindísima joya de su repertorio.

Es en su versión, — la más manipulada sin duda—, donde nos encontramos que en vez de *belatxa*... *banintz* aparece *xori banintz*, *bele banintz*, que pierde todo el encanto de la imagen de la persecución, y la desigualdad de condiciones. Como en alguna otra variante también que aparece *ainhera* ‘golondrina’.

Nos hallamos ante una canción cuya simbología es la de la caza de amor, o sea, entre un ave rapaz (*garibai-gabiroi*, *esparbera*, *belatxa*, *xaflatxa*, *bele*) y una pobre palomita.

En una de las primeras canciones vascas editadas, cual es la de Perutxo, que aparece en la tercera parte de la *Tragicomedia de Celestina* de Gaspar Gómez (1536) nos hallamos en boca del criado una canción donde la imagen del gavilán no simboliza al cazador sino al mensajero.

Es interesante señalar que en la versión de Chaho encontramos en esta tercera estrofa que habla del gavilán y la paloma una nota que indica se trata de una estrofa que ha sido importada de una *complainte*, la balada de Agnes de Garindein, o Inés de Garindaine, que dice así:

*Agerre Garindaine hi othe hintzatekia
Gizona erho eta hurialat egoxlia?
Beldur nuk badian sobera jakile
Mintzatzen badirade oro hire kuntre.*

[¿Agerre de Garindain, fuiste tú quien mató al hombre y el que lo lanzó al agua? Temo de que haya demasiados conocedores del caso si hablan contra ti.]

Aunque hemos buscado otros versos que traten del caso en obras como en la monumental de Julen Urkiza, no hemos hallado ninguna noticia al respecto por lo que nos encontraríamos ante una nueva-antigua balada de la que conoceríamos solamente dos estrofas. Tampoco tiene nada que ver con esta la balada de Etxandi Garindaine de Pierre Topet Etxahun, a no ser el nombre del lugar.

Hegalpeko luma 'la pluma de debajo del ala' que no puede el gavilán conseguir es evidentemente el símbolo de la virginidad, que también suele expresarse con otros eufemismos como *arrain* 'pez', *aingira* 'anguila', *hegazterren isatsa* 'la cola del pavo real', que velan el término directo.

Como es sabido, *usoa* 'la paloma' es dentro del simbolismo judeo-cristiano fundamentalmente el símbolo de la pureza, e incluso cuando lleva en su pico el ramo de olivo al arca de Noé, el símbolo de la paz, de la esperanza, de la felicidad encontrada. Algunos autores dicen que representa la sublimación del instinto y específicamente del eros. Pero en una acepción pagana que valora de modo diferente la noción de pureza, no oponiéndola al amor carnal sino asociándola, la paloma es el pájaro de Afrodita y representa el cumplimiento amoroso que el amante ofrece al objeto de su deseo. Desde el Cántico de los Cánticos al argot popular la paloma es una de las metáforas más universales que celebra a la mujer.

Otros elementos que aparecen en las diversas versiones que simbolizan la belleza son la flor del alhelí '*jilofreia lilia*', o el alhelí rojo '*jilofreia gorria*', o el alhelí blanco '*julufraia xuria*', que en la versión de Lafitte, más pedestre se convierte en '*Baratzian zoin eder den phikoaren itzala*' ;Qué hermoso es en el jardín la sombra de la higuera'.

En la obra de San Juan de la Cruz la flor es la imagen de las virtudes del alma, el ramillete que las reúne el de la perfección espiritual, así como también para Novalis la flor es el símbolo del amor y de la armonía, que caracteriza la naturaleza primigenia.

Todas estas imágenes del mundo animal como del mundo vegetal que tanto gustan a los poetas vascos, fueron estudiadas por el Padre Donostia para el caso vasco y con gran detalle y precisión por María Pilar Manero en la lírica española del Renacimiento analizando su vinculación con el mundo petrarquista.

IX. AITA, EKHARRAZU NIRI BARBERA [Padre, tráeme un cirujano]

De las tres variantes recogidas por Donostia, una en Elizondo en 1912 (Baztán), otra en Hazparne (Lapurdi) y la tercera en Lecaroz (también en el Baztán), la segunda al parecer es la más antigua ya que el informador, Salvador Ibargaray, le dijo que su abuela murió en 1893 con 108 años cuidando vacas y haciendo puntilla, y que la canción aludía a un hecho sucedido en Hazparne, de modo que si la aprendió en la niñez nos vamos aproximadamente a finales del siglo XVIII.

Con respecto a la multitud de jóvenes que quedaban preñadas en otras épocas y su maltrato familiar aquí vemos las dos posiciones diferenciadas del padre y de la madre, pues así como el padre atiende a la petición de la hija y va a buscar un médico, la madre sólo se preocupa del qué dirán.

Es interesante ver también los datos que recoge Christian Desplat sobre una encuesta hecha por la Intendencia en 1786, de la que se deduce que llegar a vivir en la ciudad era acceder a la atención médica, y que en la zona de Bayona, San Juan de Luz y Hazparne, se concentraban el 64% de los médicos y de sus subdelegaciones. Parir en el *Ancien Régime* conllevaba un gran riesgo y por ello muchas mujeres antes de hacerlo redactaban su testamento. Fue por lo tanto un gran avance así como la extensión de la red de médicos por todo el País Vasco, la formación de comadronas que ayudaran al evento sin la intervención de otros procedimientos harto peligrosos.

El dialecto de esta canción es el labortano, y encontramos términos bastante interesantes dignos de comentar.

Así, *Barber* es 'officier de santé' en Salaberry de Ibarolle, y Lhande en su diccionario lo traduce como cirujano, médico, derivándolo del español *barbero*. Aunque también se utiliza para la palabra médico la traducción más habitual es de cirujano o veterinario, y *mediku* vale para 'médico'. Los suletinos dicen el refrán de *Jan eta hotz, barbera ezta botz* 'Comer y tener frío, el médico no está contento'. Como sinónimo se utiliza también *atxeter*, como en el refrán siguiente *Atxeterrek xahutzen gorputza, aphezek arima, abokatuek moltsa* 'Los médicos limpian el cuerpo, los sacerdotes el alma y los abogados la bolsa'. *Atxeter*, es una de las palabras técnicas procedente del latín *archiater*, que a su vez viene del griego *arkhietros*.

Nere alabatxo horrek du nobedaria 'Mi hijita ha tenido una novedad' en la versión recogida por Donostia dice el padre compasivamente, donde *nobedade*, se toma en el sentido de alteración en la salud, y es habitual en dialectos como el altonavarro — que es el mío —, escuchar frases como *nobedadea egin zaio*, literalmente, se le ha hecho una novedad.

El padre Donostia considera esta canción como festivo-satírica. Existen otras también del mismo tiempo, en las que aparece el tema de la joven preñada

con final trágico como el romance de *Urtsuan zazpi leio* 'Urtsua tiene siete ventanas' de la que dice Azkue:

Las noticias que pude recoger acerca de este horrendo suceso fueron: 1ª, que una noble francesa de Lantaine se casó con un heredero de Urtsua, castillo sito entre Arizcun y Azpilcueta (Baztán); 2ª, que al notar su marido el embarazo de la mujer, pretextó que debían a la noche bajar a orar a la capilla de Santa Ana, situada a unos pasos del palacio, y allí la mató; 3ª, que montando un caballo que su criado le tenía prevenido, huyó a Francia el asesino.

Sin estas consecuencias trágicas encontramos en el cancionero de Chaho una canción de 8 estrofas titulada *Alharguntsa*, que trata de una viuda de la montaña suletina, exactamente de Etxabarre, que tras vivir tres años sin marido, los trabajos realizados en invierno quedan a la luz en el verano '*neguko lan eginak udalat agertü*'.

Otra versión también conocida es la de la criada del cura que queda embarazada, cuyos versos serán recogidos por primera vez en la revista *Igela* 'La revista de los heterodoxos vascos', editada en París en 1964, pero que tratan de un suceso de la primera mitad del siglo XIX, que lleva como título *Gauza erreserbatuak* 'Cosas reservadas'.

Aunque Donostia considera que son festivo-satíricas y Flor Salazar clasifica poemas semejantes entre los romances de galanteo y burlas amorosas, llevan una lección moral al final como la de *María la desgraciada* que acaba con el verso *¿Te acuerdas de Mariquita cómo se quedó arribada?*

X. EIJERRA ZIRA, MAITIA. [Eres hermosa, amada]

Chaho considera como una impertinencia la respuesta del seductor cuando la amada le pide la lleve y la case en la iglesia, pero ello tal vez nos dé la clave de la época de la creación de la canción, pues cuando el seductor le dice que los curas están en España, es posible que además de una impertinencia sea algo real, y se refiera a que durante la Revolución Francesa muchos de los curas que no quisieron jurar la Constitución Civil del clero se exiliaron a España, o fueron expulsados del pueblo como lo dice esta otra canción:

*Zinik egin nahi eztizu aphez errebel guziak,
Gure lege hunaren kuntre pheredikazaliak,
Istrukat traidoriak,
Sarri sarri izanen zirie herritik akasatiak,
Mundu oroz hugunturik urguilus miserabliak.*

[No te quieren jurar todos los curas rebeldes, predicadores contra nuestra buena ley. Viles traidores, pronto seréis expulsados del pueblo, odiados por todo el mundo, miserables orgullosos.]

No hemos podido encontrar en ningún diccionario el término *istrukat*, que en su contexto debe tener connotaciones negativas, ya que en gascón *desestruk*, *malestruk*, significan *maladroit*, o sea, desgraciado. Por lo tanto si consideramos

que se trata de curas refractarios los mencionados podemos ubicar este debate amoroso a finales del XVIII.

Eijerra es la forma con la que inicia el manuscrito la canción, que por actualización ortográfica hemos tras diversas dudas pasado a *eijerra*, donde se ve una intensificación, fricativización de la oclusiva sonora dental, y el diptongo *ei-* queda monoptongado en *e-*, cuando se transcribe como *edderra*.

El empleo de *floria* se le criticó a Chaho como un barbarismo, subraya Michel, pero aquel respondió *victoriosamente* (sic) a la acusación, pues consideraba que el término *flore* de origen latino era empleado en todos los dialectos vascos, que habían prestado, por otra parte al latín la palabra *lili* quedando en paz ambas lenguas con este intercambio, pero que además la palabra *flore* es tan normal en la poesía suletina que hay infinidad de canciones donde aparece reemplazando la palabra *lili*. Aparece, pues, aquí contagiado del espíritu de diatriba irónico de Larramendi.

Behia ederrak aretxe es traducida por Chaho como *la génisse donne ses fruits au laboureur* en una traducción muy libre, ya que literalmente dice 'la vaca hermosos terneros', donde *aretxe* tiene que rimar con *iratze* 'helecho' y *seme* 'hijo' y evidentemente la corrección gramatical exigiría, *behi ederrak (erditzen ditu) aretxe*, 'la hermosa vaca pare los terneros' como edita Lafitte, o *behiak erditzen ditu aretxe ederrak* 'la vaca pare hermosos terneros', pero las exigencias de la rima fuerzan el orden normal.

Otra de las traducciones libres de Chaho es la de *antxiakin lo 'gin eta* [estrofa 7, v.3], y la de *antxiakin lo' ginik ere* [estrofa 8, v.3] que traduce en el primer caso como *tu as dormi avec l'agnelette blanche*, y en el segundo como *j'ai dormi avec l'agnelette blanche*, tú en el primer caso y yo en el segundo has dormido / he dormido con el corderito blanco, cuando la versión literal es 'tras dormir con los corderitos' y 'a pesar de dormir con los corderitos', por lo que podemos deducir que el color del cordero es un añadido de la imaginación poética francesa del traductor.

Funcionan por otro lado como sinónimos *hur-bazter* y *hur-ondo* 'ribera', así como *faltsü* e *inpertinent*, equivalentes a 'falso' y a 'impertinente', donde el primero tiene más fuerza expresiva que el segundo.

La belleza de la amada representada por la flor es algo universal, pero ya en las canciones de los trovadores podemos encontrar ecos de la estrofa segunda en la que se nos habla de que ni el rocío ni la helada de la madrugada han alterado la flor como en estos versos:

*Rose dont neige ni gélée
Ne peuvent pâlir ou faner la couleur.*

Si en la canción VIII las imágenes del mundo animal que simbolizaban los amantes eran el gavián y la paloma, en ésta no se trata de aves sino del lobo *otsoa* y del cordero *antxüa*.

El lobo es sinónimo de salvajismo y ha sido interpretado en diversas civilizaciones (china, turca, india, egipcia, latina —la loba como símbolo de fecun-

didad—, ...) de modos muy diversos, pero en la imaginería de la Edad Media es el símbolo del devorador.

Por su parte el cordero es la víctima propiciatoria por excelencia, el animal que hay que sacrificar. Imagen recogida por el cristianismo del mundo israelita.

La imagen del lobo comiéndose un cordero se encuentra en numerosas esculturas del País Vasco, desde los capiteles de la iglesia de Sante-Engrace en Zuberoa del siglo XI, pasando por la de Sangüesa, la de la catedral de Pamplona donde ataca a un ciervo o el misterioso lobo de Irache adornado con una cogulla de monje y riendo picarescamente.

Esta pareja, lobo-cordero, ha sido muy utilizada en la poesía petrarquista del renacimiento para indicar la debilidad e inocencia de la doncella ante la fiereza y las argucias del amante.

En esta canción el sentimiento y la descripción de la naturaleza por parte del poeta es de una gran belleza.

El bardo popular parte de coplas cortas de tipo escatológico como son los *chiquitos*, versos de pastores como el siguiente:

*Orhi puntan lanhü
Gure baratzian phorrü et' üñhü,
Hebentik eta hona ikhusten deiat
Ehun mila morpiu,
Xikito.*

[En la punta del Orhi hay niebla / en nuestra huerta puerros y ajos, desde aquí te veo cien mil pulgas cojoneras, chaval]

Y desde esta formulación vulgar se eleva la visión realista del pastor en boca de la amada, que se queja de la falsedad de su pretendiente. Lekuona, la clasifica dentro de las canciones de tendencia lírica del siglo XVIII, y según Santiago Onaindia es una de las cien mejores poesías vascas. Es digno de señalarse también que siendo una de las más bellas del repertorio tradicional la han cantado Benito Lertxundi, uno de los propagadores de la música popular suletina en Euskadi, así como el grupo de Oskorri dirigido por Natxo de Felipe.

CONCLUSIÓN BREVE

Si ha sido tópico y falso subrayar en los estudios sobre la lengua vasca su carácter de lengua isla, y es evidente que no lo es como lo demuestra el profesor Michelena estudiando los préstamos adquiridos a través de la historia de todas las lenguas circundantes, más aún lo es considerar la literatura vasca en general y las baladas en particular, que se enmarcan en un contexto claramente europeo, como aisladas, aunque se podría añadir a los cuatro grupos señalados por Entwistle (Romance, Nordic, Balkan y Russian) otro denominado Basque Ballads. Y la lengua que proporciona una musicalidad propia y el genio, o mejor dicho el ingenio culto traspasado a la memoria popular dota a ésta de una particular tensión y vivencia, cuyos orígenes no importan tanto como la comprensión y entendimiento del sentido que las imbuye, y disfrutar de su belleza melódica.

SELECCIÓN DE TEXTOS

I. URRUTIKO ANDERIA 'LA DAMA DE URRUTI'

Versión A

1. Sorthu nintzan Etxauzian,
 Hazi Garatian Agerrian¹,
Eskolatü Baiunian², madamatü Ürrütian³.
[Nací en Etxauz, me crié en Agerria de Garat, me instruí en Bayona, y me hice
madama en Urruti.]
2. Alzürükü Ürrütia
 Ala lekhü famatia,
Enetako ja izan düzü, phenaz hiltzeko lekhia.
[Urruti de Alzürükü es un lugar famoso, pero para mi ha resultado un lugar para
morirme de pena.]
3. Musde Ürrütia bilhua holli,
 Jaun erretorak hortzak xuri,
Haiek biek ni narabila Ürrütian ezterari⁴.
[El señor de Urruti tiene la cabellera rubia, y el señor párroco los dientes blan-
cos, ambos me tratan míseramente]
4. Kozinatik⁵ khanberala,
 Khanberati kozinala,
Hiruretan üngürürazi zeitan bilho adatsa eskietan.
[De la cocina a la cámara, de la cámara a la cocina, tres veces me hizo dar vuel-
tas con mi cabellera en las manos]

¹ Según Orpustan existen múltiples casas con nombre tanto de *Garatia* como de *Aguerria*, pero del vizconde de Baigorri sólo he encontrado la de *Garate* (1350), en Okoz, donde *Aguerre* también es una casa noble (*Les noms des maisons médiévales en Labourd, Basse-Navarre et Soule*. Ed. Izpegi, Baigorri, 2000, p. 374). Según la métrica y la melodía de *Haika Muthil* debería ser *Garat* solamente.

² Como se ve las hijas de la nobleza de la Baja-Navarra se escolarizaban en Bayona, y probablemente en el convento de Sainte Claire donde las clarisas se establecieron en el siglo XIII. Ya son mencionadas como habitando la calle de Saint-Benoit en 1309. (Pierre Hourmet, *Histoire de Bayonne des origines à la révolution française de 1789*. BSSLAB, Bayonne, 1986, p. 104.)

³ Urruti, o de Ruthie, palacio medieval de Alzürükü (Soule), reconstruido en diversas ocasiones.

⁴ *Ezterari*, no *eztetari* (Zavala), equivalente a *esteiari* 'miserable' en los Proverbios de Oihenart (1657).

⁵ *Kosinatín* (sic) en el original del folio 157, *cosinatic* en el folio 217. Las estrofas 4 y 6 se hallan en el folio 217.

5. Mus de Ürrütia etzen lotzen
Bere tela mihisetan,
Arauxe nahiago beitzen amuriaren kapitetan⁶.
[El señor de Urruti no se sujetaba a sus sábanas, al parecer prefería las mantas de su amante]
6. Ala Baigorri, Baigorri maite,
Nik hilik ere, hara nahi nuke.
Hara nahi nuke, han harriak ere althe nitüzke⁷.
[Ay, Baigorri, amada Baigorri, incluso muerta querría volver allí, pues hasta las piedras tendría de mi lado]
7. Etxauzeko bizkundia,
Non da zure ohoria,
Zure arreba anderia xangrinez hiltzen ari da⁸.
[Vizconde de Etxauz, dónde está tu honor, tu señora hermana está muriéndose de pena.]
8. Etxauzeko bizkhundia,
Beldurra düzü ahalkia,
Üzten düzü phenaz hiltzera zure arreba anderia.
[Vizconde de Etxauz, ¿no te da vergüenza dejar morir de pena a tu señora hermana?]
9. Bizkundiak muthilari,
Zela bedi zaldi hori,
Erra bedi urzo hori, sar gitian bide horri⁹.
[El vizconde le dice al criado, ensíllese ese caballo, áseese esa paloma, y tomemos el camino.]

⁶ Variantes: *Abentuco gau hotzetan (luzetan) / Izotz eta kharroinetan. / Murde Urruti etzen ageri, (etçuçun nahi / etçen nahi) / Ene tela mihisetan, / Nahixago beitzuen / Amuren kapitetan.* (fol. 217). La traducción de Zavala es 'los antros de amoríos', pero la explicación de Peillen es *kapita* 'sábana hecha con cálamo', lo que es exacto, mas no la consideración posterior, pues dice que la señora de Ürrütia no es noble y que no duerme en sábanas 'finas', cuando lo que señala el verso es que quien buscaba amoríos fuera del matrimonio era el Señor de Urruti, o sea, según Jaurgain, Mauton de Ruthie. La rima es incorrecta en el v.1 pues debería ser -etan como *mihisetan, kapitetan, hotzetan, kharroinetan, luzetan*... En versión facticia de métrica ajustada podría ser así: *Etzen lotzen gau luzetan / Bere tela mihisetan*...

⁷ La reordenación de la estrofa es nuestra, ya que en el MS aparece: *Ala Baigorri / Baigorri maite*... con seis versos.

⁸ La rima más perfecta exigiría al igual que la estrofa 8 otro orden: *Zure arreba anderia* como segundo miembro.

⁹ Literalmente 'entrémosle a ese camino', equivalente a *Sar gaitezen bide horretan* 'Entrémos en ese camino'

10. Bizkundia armaturik,
Zaldi urdina zelatürik,
Ürrütian sarthü züzün¹⁰, Ürrütia eskapi leihotik.
[El vizconde armado, ensilló su caballo gris y entró en Urruti, que escapó por la ventana.]

Versión B¹¹

1. Hauzeko anderia¹²,
Urrutian khorpitzez,
Hor dü¹³ bere büria,
Kanpoan da bihotzez.
[La señora de Hauze está en Urrutia corporalmente; ahí tiene a su cabeza (lit.); pero su corazón se halla fuera.]
2. Nor dü bere maitia?
Nahi nüke egia.
Jinkoak nahi badü
Hiltzia ükhenen dü.
[¿Quién es su amante? Quisiera la verdad. Si Dios quiere, encontrará la muerte.]
3. —Gure jaun Urrutia,
Khexian beti zia¹⁴,
Erradazü¹⁵ zertako,
Ni enüzü kanpoko.
[—Nuestro señor Urrutia, siempre estáis enfadado. Decidme por qué. Yo no soy una extraña.]
4. —Hürrünt¹⁶ zite ni ganik,
Eztit zure beharrik,
Bazoaza kanpora
Adar ene biltzera¹⁷.
[—Aléjate de mí; no te necesito. Vete fuera a ponerme cuernos.]

¹⁰ Forma alocutiva de *zen*, equivalente a 'te entró'.

¹¹ F. Michel, 1857, *Le Pays basque...* París, pp. 399 ss. La versión de Michel no lleva sino un título general: *Eresia 'Légende'*. En la edición de Lakarra (1983) la ü se halla reflejada en el poema, al igual que en la versión de Jean de Jaugain, pero éste transcribe *Ürrütia* y no *Ürrütia*.

¹² La siguiente versión es la de Jean de Jaugain (J) cuyo primer verso dice *Ahetzeko anderia*. Donde Michel dice *Hauze*, J dice *Ahetze*.

¹³ *dizü* en J.

¹⁴ *zira* en J.

¹⁵ *erradazüt* en J

¹⁶ *Hürrunt* en J.

¹⁷ *Eni adar biltzera* en J.

5. —Jauna, holako lanak¹⁸
 Hauzeko¹⁹ anderiak
 Eztitizü ikasi²⁰,
 Hen doazü ihesi.
 [—Señor, tales trabajos la señora de Hauze no los ha aprendido; huye de ellos.]
6. Elhe hoiek ahotik
 Jelkhiten²¹ zielarik,
 Urrutiak bilhoti
 Therresta dü ebili
 [En tanto esas palabras de la boca le brotaban, Urrutia la ha arrastrado de los pelos por el suelo.]
7. —Jinkoa, zer bizia!
 Oi, jaun Urrutia,
 Ni Hauzeko etxian
 Nündüzün bai bakian.
 [—¡Qué vida, Dios mío! Oh señor Urrutia, yo en la casa de Hauze vivía ciertamente en paz.]
8. Hunat jin behar nizün
 Ene zorthia züzün,
 Bihotz min ukheiteko,
 Zure khexarazteko.
 [Hube de venir aquí a sufrir mi destino para que mi corazón sufriera; para hacer que os encolerizarais.]
9. Ogen gabe zü bethi
 Mintzo zitzaist gogorki,
 Othoi, zure begiak
 Ütz ditzala khexiak.
 [Sin daros motivo, vos siempre me habláis con aspereza. Por favor, se retire de vuestros ojos la queja.]
10. Goizian goiz jaikirik
 Goiz ophilak eginik,
 Hauzeko anderia,
 Lehia dün²² handia.
 [Levantándose temprano y haciendo los panes por la mañana la señora de Hauze tiene gran tarea.]

¹⁸ *gaizak* en J.

¹⁹ *Ahetzeko* en J.

²⁰ *ikhasi* en J.

²¹ *jalkhitzen* en J.

²² *dün* en J.

11. Zareta bat bürían
Kanpora jalkhitzian,
Mus d'Ürrütiak zian
Baratü bai bidian.
[Al salir fuera con un cesto en la cabeza, el señor de Urrutia la ha detenido en el camino.]
12. —Nun zabilta hain goizik
Jauregia husturik?²³
Galthatzen dü Ürrütik,
Begiak oldarturik²⁴.
[¿Dónde andáis tan de mañana, abandonando el palacio? Le pregunta Urrutia con los ojos hechos ascuas.]
13. —Jauna, ikhusten²⁵ düzü,
Nahi balin badüzü,
Noat²⁶ orai nabilan
Zareta hau bürían.
[Señor, podéis verlo, si así lo deseais, a dónde me dirijo ahora con este cesto en la cabeza.]
14. Jente eskeliari,
Emaiteko sokhorri,
Madama Urrutiak
Hartü zütien bidiak.
[A socorrer a la gente pordiosera la señora de Urruti se había puesto en camino.]
15. Ophilez zaria beitzen,
Betherik jente prauben,
Ürrütiak zarian
Eskia ezarri zian.
[Pues de panes para la gente pobre estaba lleno el cesto, Urrutia ha metido la mano en él.]
16. Ophilak ordü hartan
Jin zirien²⁷ haillikotan,
Urrutiak berhala
Uste tronpatü zela.
[Los panes en aquel momento se convirtieron en ovillos. Urrutia pensó en seguida que se había engañado.]

²³ *hüstürik* en J.

²⁴ *oldartürik* en J.

²⁵ *ikhusiren* en J.

²⁶ *nurat* en J.

²⁷ *Jin zirien, etorri ziren*, 'devinieron, se convirtieron en'.

17. —Ehüleko²⁸ etxera
Zoaza bilberaztera?
—Jauna, ikhusten düzü.
Orai zuk badakizü...
[—¿Vais a casa del tejedor a hacerlos tramar? —Señor lo veis... Ahora ya lo sabéis.]
18. —Parka²⁹ izadazüt arren,
Bekhaitz enüzü izanen,
Emazte hun zirela,
Orai badit nik proba.
[—Perdonadme, por favor, no volveré a ser celoso. Ahora tengo la prueba de que sois una buena esposa.]

II. BERTERRETXEN KANTHORIA 'EL ROMANCE DE BERETERRETX'

Versión A

1. Berterretzek³⁰ ohetik
Neskatuari aphalti:
—Abil eta so'gin ezan leiho hortarik.
[Berterretxe desde la cama a la criada en voz baja: —Ve y mira por esa ventana.]
2. Neskatuak berhala
Ikhusi zian bezala,
Ehun gizon bazerola³¹ bortha batetik bestila.
[La criada en seguida tal como lo vio: que cien hombres le seguían de una puerta a otra.]
3. Berterretzek leihoti
Jaun kuntiari eztiki:
Ehün behi bazerola beren zezenareki.
[Berterretxe desde la ventana al señor conde dulcemente: que cien vacas le ofrecía junto a su toro.]
4. Jaun kuntiak eztiki,
Erraiten dero eztiki:
—Berterretx, aigü gureki, ützüliren hiz segurki.
[El señor conde dulcemente, le dice dulcemente: —Berterretxe, ven con nosotros; volverás seguramente.]

²⁸ *ehüliaren* en J.

²⁹ *Pharka* en J. La forma *izadazüt*, equivalente a *iezadazu*, lleva una —t enclítica final.

³⁰ Corresponde a la estrofa 3 de la versión B. Como señala H. Gavel (*Un chant historique du Pays Basque, Bereterretxen Khantoria (La chanson de Berterretx)*. Bayonne, A. Foltzer, 1924) el apellido Bereterretx (Berterretx en la versión A de Chaho) deriva de *bereter* + *etxe*, es decir, la casa del cura, con una terminación a la gascona con -e final escindida.

³¹ En una de las versiones de Gavel aparece *Ehun behi baderola bere zezenareki*, con el verbo en presente, que traduce como 'tiene para él cien vacas seguidas de su toro'.

5. —Ama, indazüt athorra,
Mentüraz sekulakoa!
Bizi denak orhit düke Bazko-oilarentia!³²
[Madre, dame la camisa, ¡quizás la última! el que viva podrá recordar el día siguiente a la noche de Pascua.]
6. Ama horren³³ lasterra
Bostmendietan behera!
Belhainak sortharik³⁴ zela sarthü da Lakharri-Büstanobila³⁵.
[¡Qué carrera la de esa madre por Bost-Mendieta para abajo! Ha entrado en Lakharri-Buztanobi arrastrando las rodillas.]
7. —Bustanobi gaztia,
Ene anaie maitia,
Zütan hunik ez balinbada, juan da ene semia.
[Buztanobi, el joven, mi hermano querido; si de ti no hay nada bueno mi hijo se ha perdido.]
8. —Arreba, ago ixilik!
Ez othoi egin nigarrrik!
Maulen dün ingoitik, ützüli ren dün bizirik³⁶.
[Hermana, calla; por favor, no llores, volverá vivo, acaso esté en Mauleón.]
9. Andozeko ibarra,
Ala zer ibar lüzia!
Hiruretan ebaki zaitan armarik gabe bihotza³⁷.
[Valle de Andoze, ¡qué valle tan largo! Tres veces se me partió, sin armas, el corazón.]
10. Ama horren lasterra,
Jaun kuntiaren borthala!:
—Ai, ei, eta jauna, nun düzie ene seme galanta?
[¡Qué carrera la de madre hasta la puerta del señor conde! Ay, ay, señor, ¿dónde tenéis a mi hermoso hijo?]

³² Otras versiones dicen, *Bazko-gaiherdi-ondua* lit. 'lo posterior a media noche de Pascua', y *Bazko-biharamena* 'al día siguiente de Pascua'.

³³ *Marisantxen* en la versión B.

³⁴ *Bi belhainak herresta* en la versión B (Sallaberry y Jaurgain), mientras que aparece *Bi belhainez herresta* en Gavel y su copia de Lafitte.

³⁵ Ya aparece el nombre de Bustanobi en el *Censier gothique de la Soule* (c.1377) «hostau de Bustanobie de Laccarry» (edición de Ricardo Ciérvide, Izpegi, Baigorri, 1994, p. 118).

³⁶ *Mentüraz Mauliala da* (versión B), *Mauliala dün juanik* (versión C).

³⁷ Estrofa 2 de la versión B.

11. —Bahiana semerik
Berterretxez besterik?
Ezpeldoi-altian düñ hilik, abil, eraikan bizirik³⁸.
[¿Tú tenías algún hijo además de Berterretxe? En el alto de Ezpeldoi está muerto; corre, a ver si lo encuentras con vida.]
12. Ezpeldoiko alhaba
Margarita deitzen da,
Berterretxen odoletarik bethe ümen dü ferreta³⁹.
[La hija de Ezpeldoi se llama Margarita; de la sangre de Berterretxe ha llenado una marmita.]
13. Ezpeldoiko bükhata⁴⁰,
Ala bukhata ederra!
Berterretxen han ümen dü hirur dozena athorra⁴¹.
[La colada de Ezpeldoi ¡qué hermosa colada! De las camisas de Berterretxe se dice que hay tres docenas.]

Versión B

BERETERRETXEN KHANTOREA⁴²

1. Haltzak eztü bihotzik,
Ez gaztanberak⁴³ ezürrik.
Enian uste erraiten ziela aitunen⁴⁴ semek gezurrik.
[El aliso no tiene corazón, ni el requesón hueso: no creía que los hijodalgos dijeran mentiras.]
2. Andozeko ibarra,
Ala zer ibar lüzia!
Hiruretan⁴⁵ ebaki zaitan armarik gabe bihotza.
[Valle de Andoze, ¡qué valle tan largo! Tres veces se me partió (sin armas), el corazón.]

³⁸ Gavel comenta ante la aparente contradicción de este verso, que el poeta ha querido sintetizar en una fórmula lo que debió decirle el conde, o sea, que lo dejaron por muerto, pero ante el dolor de la madre parece que quiere dejarle alguna esperanza de encontrar a su hijo vivo.

³⁹ *Ahürkaz* en la versión B, y en la de Lafitte *ahürka*, sin *-z*. *Ferreta*, término de origen latino que indica recipiente de hierro para recoger agua.

⁴⁰ *Bugada* (occitan, cat.), 'lessive'.

⁴¹ Gavel señala que esa cifra es una hipérbole, que puede equivaler a la del número de soldados del conde. En otra versión aparece *hogoi dozena han bada* 'hay allí veinte docenas'.

⁴² Sallaberri, 1870, pp. 211-217. Azkue (reed., 1968) IV, 157, n.º 393, variante musical de la versión de Sallaberri; H. Gavel, 1924.

⁴³ Gavel señala que en una de las versiones se dice en vez de *gaztanbera* 'requesón', *kanabera* 'caña'.

⁴⁴ *Aitunenseme*, *aitonenseme* 'hijodalgo, hidalgo', que en la imaginación romántica de Chaho da lugar a *Aitorenseme*, cambiando la *-n* *-en* *-r* y creando el mito de Aitor, y los hijos de Aitor, patronímico de gran éxito moderno.

⁴⁵ Según el sentido literal y según Gavel el poeta recorrió el largo valle de Andoze en tres ocasiones recordando con harta pena la muerte de Berterretx.

3. Bereterretzek oheti
Neskatuari eztiki:
«Abil, eta so 'gin ezan ageri denez gizonik.»
[Bereterretxe desde la cama a la criada dulcemente:—Ve y mira si es que se ven hombres.]
4. Neskatuak berhala,
Ikhusi zian bezala
Hirur dozena bazabiltzala⁴⁶ leiho⁴⁷ batetik bestera.
[La criada en seguida tal como lo vio: que tres docenas iban de una puerta a otra.]
- 5 Bereterretzek leihoti
Jaun Kuntari goraintzi:
Ehün behi bazereitzola⁴⁸ beren zezena ondoti.
[Bereterretxe desde la ventana le envía al señor conde saludos: que cien vacas le ofrecía junto a su toro.]
6. Jaun Kuntiak berhala,
Traidore batek bezala:
«Bereterretx, aigü borthala: ützüliren hiz berhala.»
[El señor conde en seguida como un traidor: —Bereterretxe, baja a la puerta; volverás enseguida.]
7. —«Ama, indazüt athorra,
Mentüraz sekülakoa!
Bizi denak orhit⁴⁹ ükhenen dü Bazko-biharamena⁵⁰!
[Madre, dame la camisa, quizás la última!; el que viva recordará el día siguiente a la noche de Pascua.]
8. Marisantzen lasterra
Bostmendietan behera!
Lakharri-Büztanobian sarthü da bi belhainak herresta.
[¡Qué carrera la de Mari-Santz por Bostmendieta para abajo! Ha entrado en Lakharri-Buztanobi arrastrando las dos rodillas.]
9. —«Büztonabi gaztia,
Ene anaie maitia,
Hitzaz hunik ezpalinbada, ene semia juan da.»
[Buztanobi, el joven, mi hermano querido; si de ti no hay nada bueno mi hijo se ha perdido.]

⁴⁶ En la versión de Jaurgain (1898) aparece *bazereitzola*..

⁴⁷ En la versión de Sallaberri (1870) y Jaurgain (1898) *leiho*, en la de Gavel (1924) y Lafitte (1967) *bortha*.

⁴⁸ Ver la nota lingüística respecto a esta forma verbal en la que se traduce de otro modo.

⁴⁹ *Ohit* en Sallaberri, orhoit 'recordar'.

⁵⁰ *Bazko-gaiherdi ondua* en otra versión.

- 10 —«Arreba, ago ixilik!
Ez, othoi, egin nigarrik!
Hire semia bizi balinbada, mentüraz Mauliala da.»
[Hermana, calla; por favor, no llores, si tu hijo vive, acaso esté en Mauleón.]
11. Marisantzen lasterra
Jaun Kuntiaaren borthala!
«Ai, ei, eta, jauna, nun düzie ene seme galanta? »
[¿Qué carrera la de Mari Santz hasta la puerta del señor conde! Ay, ay, señor,
¿dónde tenéis a mi hermoso hijo?]
12. —«Hik bahiena semerik
Berterretxez besterik?
Ezpeldoi altian dün hilik; abil, eraikan bizirik ... »
[¿Tú tenías algún hijo además de Berterretxe? En el alto de Ezpeldoi está muer-
to; corre, a ver si lo encuentras con vida.]
13. Ezpeldoiko jentiak,
Ala sendimentü gabiak!
Hila hain hüilan ükhen eta deüsere etzakienak!
[Las gentes de Ezpeldoi, ¿qué faltas de sentimiento! Tenían al muerto tan cerca
y no lo sabían.]
14. Ezpeldoiko alhaba
Margarita deitzen da,
Berterretxen odoletik ahürkaz biltzen ari da.
[La hija de Ezpeldoi se llama Margarita; la sangre de Berterretxe la está reco-
giendo a puñados.]
15. Ezpeldoiko bukhata,
Ala bükhata ederra!
Berterretxen athorretarik hirur dozena ümen da.
[La colada de Ezpeldoi ¡qué hermosa colada! De las camisas de Berterretxe se
dice que hay tres docenas.]

Versión C

*[Esta versión dada por Lafitte (1967) es idéntica a la B más las dos estrofas si-
guientes intercaladas entre las estrofas 8 y 9.]*

Heltü nintzan Ligira,
Buneta erori lürrera,
Buneta erori lürrera eta eskurik ezin behera.
[Llegué a Ligi, se me cayó el sombrero, y no pude bajar mis manos.]

Heltü nintzan Ezpeldoira,
Han haritx bati esteki,
Han haritx bati esteki eta bizia zeitan idoki.
[Llegué a Ezpeldoi, allí me ataron a un roble y allí mismo me quitaron la vida.]

III. ATHARRATZE JAUREGIAN 'EN EL PALACIO DE ATHARRATZE'

Versión A

1. Atharratze jauregian bi zitroin⁵¹ loratü,
Hongriako⁵² erregek batño dü galdatü,
Ükhen dü arrapostia⁵³ eztirela huntü,
Huntü diratinian batño ükhenen dü.
[En el palacio de Atharratze hay dos limones floridos, el rey de Hungría ha pedido uno; se le ha respondido que no han madurado; que, cuando maduren, tendrá uno.]
2. —Aita, saldü naizü idi bat bezala,
Bai abandonatü ezpanintzan bezala,
Ama bizi ükhen banü, aita, zü bezala,
Ni ezkontüren nintzan Atharratze Salala⁵⁴.
[—Padre, me has vendido como a un buey, y abandonado como si no existiera, si hubiera vivido madre como tú, yo hubiérame casado al palacio de Atharratze.]
- 3⁵⁵. —Ahizpa, jauntz ezazü zük saia⁵⁶ berdia,
Nik ere jauntziren dut satina xuria,
Ingoitik hor heltü dü zure senhar geia,
Bottez utzi ezazü zure sorth-etxia.
[—Hermana, vístete el vestido verde, yo vestiré el mío de blanco satén, ya tienes ahí a tu novio, abandona gozosa la casa donde naciste.]
4. —Aita, joanen gira oro algarrekin,
Ettxerat jinen zira xangrin handirekin,
Bihotza tristetürrik, begiak bustirik,
Eta zure alhaba thunban ezarririk.
[—Padre, partiremos todos juntos, tú volverás a casa con gran pena, con el corazón cargado y los ojos humedecidos, habiendo dejado a tu hija en la tumba.]
5. —Ahizpa, zuaza orai Salako leihora,
Iphar ala hegua, zer den jakitera,
Ipharra balin bada, goraintzi Salari,
Èt' aldiz ene txerka jin dadila sarri.
[—Hermana, vete a la ventana de la sala, aver si hace el viento del Norte o del Sur, y si es del Norte da recuerdos a Sala, y que venga pronto a buscarme.]

⁵¹ *zitroina* en A₁. *Bi zitroin doratü* en A₃, *Atharrats* en A₄.

⁵² *Hongariako ... galthatü* en A₂.

⁵³ *Arraposta ükhen dü* en A₂.

⁵⁴ Es evidente que sobra un verso en A₁, que dice: *Enündüzün ez juanen Hongrian behera / Bena bai ezküntüren Atharratze Salala*. La versión de A₂ 2, 4. es la más ajustada y por la que hemos optado: *Ni ezkontüren nintzan Atharratze Salala*.

⁵⁵ Las estrofas 3, 4, y 5 no existen en A₁ sino en A₂.

⁵⁶ *Arrauba* en C.

6. Atharratzeko zeinüak tristerik dü joiten,
Andere Santa-Clara bihar da phartitzen,
Haren peko zaldia ürhez da zelatzen⁵⁷,
Hanko txipi handiak beltzez dira bestitzen.

[Las campanas de Tardets repican tristes, ya que parte mañana la Señora Santa Clara, siendo de oro la silla de su caballo, grandes y pequeños de allí visten de negro.]

Versión B⁵⁸

1. Atharratze⁵⁹ jauregian bi zitroin doratü,
Ongriagaray horrek batto⁶⁰ du galdatü,
Errepostü eman deie⁶¹ eztirela onthü,
Ontzen⁶² direnian batto ükhenen dü.

[En el palacio de Atharratze dos limones dorados, ese Ongriagaray ha pedido uno de ellos, le han respondido que no están maduros y que cuando maduren tendrá uno.]

2. —Aita, saldu naizü miga bat bezala,
Bai eta desterratü España barnara⁶³,
Ama bizi izan banü, aita, zü bezala
Nintzan ni ezkontüren⁶⁴ Atharratze Salala.

[Padre, me has vendido como a una ternera, y desterrado tierra a dentro a España, si hubiera vivido madre como tú yo me hubiera casado a la Sala de Atharratze.]

3. —Ahizpa, jauntz⁶⁵ ezazü saia pherdia,
Nik ere jauntziren dü satina xuria,
Ingoitik hor heldü da zure senhar⁶⁶ geia,
Botzez üt ezazü⁶⁷ zure sortetxia.

[—Hermana vístete la saya verde, yo me vestiré el satén blanco, que ya viene ahí tu novio, deja tu casa natal contenta.]

⁵⁷ *Da xuriz estaltzen* en A, y el verso 3 y 4 de la estrofa se hallan intercambiados.

⁵⁸ MS Chaho, fol. 123. La primera versión publicada es la de Francisque Michel (1857, p. 265, aquí B₂).

⁵⁹ *Atharrats* en B₂. *Ongriako erregek* en C.

⁶⁰ *Bat* en B₂. *Arrapostü ükhen dü* en C.

⁶¹ *Izan dü* en B₂.

⁶² *Huntü* en C.

⁶³ *Oi Españara* en B₂.

⁶⁴ *Ez nintzan ezkontüren* en B₂.

⁶⁵ *Jantz...erropa...* en B₂.

⁶⁶ *Jaun* en B₂ con nota de Michel: Ne faudrait-il pas plutôt *senhar*?

⁶⁷ *Gita zazü* en B₂. *Botzik kita ezazü zure sor etxia* en C.

4. —Aita, joanen gira oro elgarrekin⁶⁸,
Ettxerat jinen zira xagrin⁶⁹ handirekin,
Bihotza kargatüa, begiak bustirik,
Eta zure alhaba thonban ezarririk⁷⁰.
[Padre, iremos todos juntos pero volverás a casa con gran pena, el corazón triste,
los ojos húmedos y tu hija en la tumba.]
5. —Ahizpa, zoazi orai Salako leihora,
Iphar ala hegoa zer den jakitera⁷¹,
Ipharra balin bada goraintzi Salari,
Et'aldiz ene txerka jin dadila sarri⁷².
[—Hermana, vete a hora a la ventana de la Sala a ver si hace viento norte o sur,
si es norte mándale recuerdos a Sala, y sino que venga rápido por mí.]
6. Atharretzeko zeiniak tristerik dü joiten⁷³,
Andere Santa-Clara bihar da phartitzen,
Haren peko zaldia ürhez da zelatzen,
Han txipi handiak beltzez dira bestitzen.
[Las campanas de Atharratze suenan tristes, la señora Santa Clara parte mañana,
la silla de su caballo es de oro, allí grandes y pequeños visten de negro.]

Versión C⁷⁴

Esta versión contiene 4 estrofas más que la A y la B, y son las siguientes:

1. = B estr. 1
2. Atharretzeko hiria hiri ordoki,
Hur handi bat badüzü alde bateti,
Errege bidia erdi erditi,
Maria-Maidalena beste aldeti.
[El pueblo de Tardets es un pueblo llano, un abundoso río pasa por un lado, el camino real por pleno centro y el de la ermita de María Magdalena por el otro lado.]
3. = A estr. 2
4. Ahizpa, juan zite portialia,
Ingoiti horra düzü Ongriako Erregia,
Hari erran izozü ni eri nizala,
Zazpi urthe huntan ohian nizala.
[—Hermana, vete al portal, que debe estar ya ahí al rey de Hungría; díle que estoy enferma, que en estos siete años he guardado cama.]

⁶⁸ *Elkarrekin* en B₂.

⁶⁹ *Xangrin* en B₂.

⁷⁰ *Ehortzirik* en B₂.

⁷¹ *...Ala hegua den emazü guardia* en B₂.

⁷² *Ene gorphützaren xerka ...* en B₂.

⁷³ *Atharretzeko ezkilek bere motüz joten* en B₂.

⁷⁴ Sallaberry 1870, pp. 283-287.

5. —Ahizpa, enükezü ez sinhetsia,
Zazpi urthe huntan ohian zirela
Zazpi urthe huntan ohian zirela
Bera nahi dükezü jin zü zien lekhila.
[—Hermana, no se me creería que en estos siete años has guardado cama; que en estos siete años has guardado cama; él querrá venir a donde estás.]
6. = B estr. 3.
7. —Aita, zü izan zira ene saltzale,
Anaie gehiena dihariren harzale,
Anaie artekua zamariz igaraile,
Anaie xipiena ene lagüntzale.
[—Padre, tú has sido el que me vendió, mi hermano mayor el que recibió el dinero, el hermano de en medio el que me llevó a caballo, mi hermano pequeño mi ayudante.]
8. = B estr. 4; Var.v.3: *kargatürrik*.
9. = B estr. 5; Var, v.1: *zuza*; v.4: *khorpitzaren*.
10. = A1 estr. 6, v.1 =; v.2= *Hanko jente gazteriak beltzez beztitzen*; v.3= *A₁ var; ...hantik phartitzen*; v.4 = *A₁ var: ...zamaría....*

Versión D⁷⁵

1. Ozaze Jaurgainian...⁷⁶
Atharratzeko jaonak...
[En Jaurgain de Ozaze... El señor de Atharratze...]
2. Portialiala juan zite, ahizpa maitia,
Ingoiti horra düzü Atharratzeko jaona,
Othoi, erran izozü ni eri nizala,
Zazpi egun hoietan ohian nizala.
[Vete a la puerta, hermana querida, que debe estar ya ahí el señor de Atharratze; por favor dile que estoy enferma, que estos siete días estoy en cama.]
3. Bai, bena enükezü hortan sinhetsia,
Hari erraiten badot zü eri zirela,
Zazpi egün hoietan ohian zirela,
Bera nahi dükezü jin zü ziren lekhila.
[Sí, pero no me creerá si le digo que estás enferma, que estos siete días estás en cama, él querrá venir donde estás.]

⁷⁵ Versión facticia de Jaurgain (1898).

⁷⁶ Resto igual a versión A.

4. = B; Var. v.1: ... *arrauba xuria*; v.2: ...*saia berdia*.
5. = 5 A; Var. v.1: *Klara*, ...
6. = 4 A; Var. v.1: *Ama*, ...
7. = 6A ; Var. v.1: *Ozazeko zeiniak du arrapikatzen*;
v.2: *Jaurgainek' anderia herritik partitzen*;
8. = C estr. 2.
9. = B2. Var. v.1: —*Ama...*; v.3 *Aita...*

Versión E⁷⁷

1. Atharratze jauregian zitroina da loratzen,
Dongaraieko primiak batño du galdetzen,
Respostia izan emen du eztirela ondu,
Ontzen direnean batño izanen du.
[En el palacio de Atharratze el limonero florece, el primogénito de Dongarai pide a una, la respuesta ha sido que no están maduras y cuando lo sean tendrá una.]
2. Aita, zuk zaldu nuzu idi bat bezala,
Baita abandonatu ez izanik bezala,
Ama bizi uken banu, aita, zu bezala
Eninduzu, ez, joanen Espainian barna,
Baño bai ezkonduen Atarratze Salala.
[Padre, me has vendido como a un buey y abandonado como si no fuera, si madre viviera, padre, como tú, no iría a tierras de España sino que me casaría a la Sala de Atharratze.]
3. Aizpa, jantzi dezan, jantzi, xarpa berdea,
Nik ere jantziren diñat mosolin xuria,
Engoitik una duken gure jaun gaia,
Abil eta erran izozu eri nizala.
[Hermana, ponte el vestido verde, que yo me pondré la musolina blanca, que ya debe estar ahí nuestro novio, vete y dile que estoy enferma.]
4. Zazpi urte untan oiean nizala,
Nik erranagatik eri zinala,
Bera jinen duzu bai zu ziren lekura.
[Que estoy en cama estos siete años. Por mucho que se lo diga él vendrá donde ti.]

⁷⁷ Versión con clara relación con la A, recogida por Angel Irigaray de boca de Ramona Landa Rekalde en Otxagabia, en 1926. (Lakarra et al., *op. cit.*, pp.74-76)

5. Jinko onak dagizula egun on, nere Klara maitea,
 Bai eta zuri ere Dongaraieko primia,
 Bidian entzun dizit eri zirela,
 Eri izateko sobera eder zira.
 [Buenos días te dé Dios, mi querida Clara. También te los dé a ti, primogénito de Dongarai. He oído en el camino que estás enferma, pero para estarlo eres demasiado hermosa.]
6. Aita, goazen, goazen alegerarik,
 Etxera jinen zira begiak bustirik,
 Begiak bustirik eta ni tonban sarturik.
 [Padre, vamos alegres, pero volverás con los ojos mojados, con los ojos mojados y yo en la tumba.]
7. Atarratzeko ezkilak bere doinez sonatzen,
 Eta andere Klara erritik partitzen,
 Ango txipi-aundiak beltzez dira bestitzen.
 [Las campanas de Atharratze tocan solas, y la señora Clara parte del pueblo, grandes y pequeños de allí visten de negro.]
8. —Aizpa, goazen, goazen goien goien salala,
 Andik so eginen jagun den iparra edo egoa,
 Iparra baldin bada Salari goraintzi,
 Ta egoa baldin bada Dongaraieko primiari.
 [—Hermana, vamos a la sala más alta, a ver desde allí si hace viento norte o sur, si hace norte recuerdos a Sala, y si sur al primogénito de Dongarai.]

IV HIRUR KAPITAINAK ‘Los tres capitanes’

Versión A⁷⁸

1. Arrosa xuriaren artian anderia luak hartü,
 Elhürra bezain xuririk, ekhia bezain ederrik,
 Hirur kapitain zaudian khortez inganatürük⁷⁹.
 [Entre la blanca rosa la dama se ha dormido, blanca como la nieve, bella como el sol, tres capitanes se la llevan engañada haciéndole la corte.]

⁷⁸ Hay dos versiones en Azkue, t. II, pp.949-951. Zavala pp. 257-272, recoge doce versiones y las titula con el incipit : *Arrosa xuriaren artian...* edo *Elorri xuriaren azpian*, es decir, Entre la blanca rosa... o Debajo del blanco espino. Y recoge también la versión francesa de la canción dada por el P. Donostia, titulada, *Celle que fait la morte pour son honneur garder*. En la versión de Henri Davenson (*Le livre des chansons ou Introduction à la chanson populaire française*, Neuchatel, 1982, pp. 336-338) se llama *La Belle qui fait la morte*. La versión del Lot recogida y anotada por M. Canteloube de Malaret se titula *Dessous le rosier blanc*, y la versión occitana comunicada por M. Martini a Damase Arnaud, (*Chants populaires de la Provence*. Aix, Makaire, 1862, pp. 145-147) lleva por título *Les Tres Capitains*.

⁷⁹ En la versión del P. Donostia n.º 191, no se ha entendido el final del verso pues dice: ... *gor-kiaz engeyaturik*, y no se sabe traducir, por lo que habría que suponer que hay un error de trans-

2. Kapitain hetarik batek zaldiala altxatü,
Aberiala altxatü eta mantuan untsa trosatü⁸⁰,
Pariserat phartitü, aitak ez deüs jakintü.
[Uno de los capitanes a un caballo la ha alzado, envuelta en un manto y llevado a París, sin saberlo su padre.]
3. Parisera heltü nintzarian ostalertsak salutatü⁸¹,
Banindüzün salutatü, bai eta berriak galthatü,
Bortxaz ala amurioz jina ziren errazü.
[Al llegar a París una posadera me saluda cumplidamente y me pide detalles: Dime, señora, si vienes a la fuerza o por amor.]
4. Kapitainak entzün zianian khanberan nündien sarthü,
Anderia jan ezazü, phausüz eta trankilki,
Hirur kapitain bagütüzü gaur zure zerbütxari.
[Cuando los capitanes la oyeron me introdujeron en la habitación: Señora, come pausada y tranquilamente, que aquí estamos tres capitanes hoy como servidores tuyos.]
5. Baratzian eijer deia jilofreia doratü,
Aspaldian desir zünina orai düzia gogatü,
Satisfatü zirenian berria khunta ezazü.
[Es hermosa la flor dorada en el jardín, y la que deseabas hace mucho ahora la has gozado, y tras estar satisfecho cuenta la nueva.]
6. Anderiak hori entzün zienian hilik lurrerat erori,
Kapitainak ere bai jua bere asmü hartarik,
Nigarrez ari zielarik anderia hilgatik.
[La señora, al oír esas palabras, cae muerta, y los capitanes pierden aquel deseo, llorando copiosamente por la señora muerta.]
7. Hirur egüen burian hilak oihü aitari,
Aita entzun ezazü, othoi, plazer badüzü,
Birjinitatia begiratü nahiz hilik egona nüzü.
[Al tercer día la muerta grita a su padre: —Padre, óyeme por favor, queriendo guardar la virginidad, me he hecho la muerta.]

cripción y debe ser: ...*gortiaz engainatürrik* 'engañada haciéndole la corte', o 'llevada haciéndole la corte', con el verbo *engeiatu* < *engager* (francés). *Xenaz amarratürrik* 'amarrada con cadenas', es una versión un tanto incoherente en la n.º 192.

⁸⁰ Del verbo *troussa* 'envolver' en bearnés.

⁸¹ Otra variante del manuscrito: 3. ... / *ostalera [a]jitzinatu / Banindizun salutatu*; 6. *Kapitainak ere bai jua / Bere ezpatak harturik / Nigarrez ari zirelarik / Anderiari dolu eginik...*; 7. *Aita entzun nezazu / othoi suihetsi behar duzu / Berthutia begiratu nahiz...*

Versión B⁸²

1. Elorri xuriaren azpian anderea lokartu,
Arrosa bezain eder, elurra bezain xuririk,
Hiru kapitainek hor deramate gortez enganaturik.
[Debajo del blanco espino la dama se ha dormido, blanca como la nieve, bella como el sol, tres capitanes se la llevan engañada]
2. Hiru kapitainak jin ziren anderearen xerka,
Zamarian ezarri dute mantoaz trozaturik,
Pariserat ereman dute aitamek jakin gaberik.
[Tres capitanes fueron a buscar a la dama, la han colocado sobre una acémila, envuelta en un manto. Se la han llevado a París, sin saberlo sus padres.]
3. Parisen ostalertsak batek ederki salutatu,
Ederki salutatu, berriak ere galdatu:
«Bortxaz ala amodioz jina ziren errazu! »
[Al llegar a París una posadera me saluda cumplidamente y me pide detalles: Dime, señora, si vienes a la fuerza o por amor.]
4. Anderea zen orduian eztiki deklaratu:
«Ez, ez, ene bihotza, arras bortxaz jina duzu,
Hiru kapitainek galeriatik⁸³ ebatsirik jina nuzu».
[La dama entonces se explicó dulcemente: No, por cierto, mi corazón ha venido forzado, vengo raptada de la galería por tres capitanes.]
5. Kapitainek hitz hori entzunik jin ziren andreagana:
«Anderea, afal zite eztirik eta trankilik,
Hiru kapitain badituzketzu⁸⁴ gaur zure zerbitzari.»
[Cuando los capitanes la oyeron fueron donde la dama, «Señora, cene pausada y tranquilamente, que aquí estamos tres capitanes hoy para servirla.»]
6. Anderea, hitz hok⁸⁵ entzunik, hil hotza zen erori,
Kapitainak ere partitu beren tropak harturik,
Ongi nigar egiten zutela andereari dolu emanik⁸⁶.
[La señora, al oír estas palabras, cae muerta, y los capitanes parten con sus tropas, llorando copiosamente y haciendo duelo de la señora.]

⁸² Pierre Lafitte & Louis Dassance, *Kantu, kanta, Khantore*, Cordeliers, Bayonne, 1967, p. 136. En esta versión no aparece marcado el fonema /ü/. La versión recogida por Juan Mari Lekuona de unos cazadores de Rentería que la aprendieron en Etxalar y la cantaron en Oiartzun es de 6 estrofas. Ver: Juan Mari Lekuona, *Oiartzungo kantutegia bertako herri memoriatik*. Oiartzungo Udala, 1999, p. 140. Esta versión sigue de cerca a *La fille qui fait la morte pour son honneur garder* en la versión de los alrededores de Rennes en la Alta Bretaña (Rolland, *Chansons populaires françaises*, t. III, pp. 58-63).

⁸³ En la versión de Duhalde se utiliza *balkoin* en lugar de *galeria*.

⁸⁴ *Baderauztazu* en Duhalde.

⁸⁵ *Hori* en Duhalde.

⁸⁶ *Eginik* en Duhalde.

7. «Anderea hila da, nun ehortziren dugu?
Aitaren baratzean, ezelaren azpian,
Liho-liliz estalirik⁸⁷ eta tonba eder batian⁸⁸.»
[La dama está muerta: dónde la enterraremos? En el jardín de su padre, debajo del boj, envuelta en lino y flores y en una hermosa tumba».]
8. Handik hirugarren egunean, hilak aitari oihu:
«Aita, entzun nezazu, ni orai⁸⁹ hemen nuzu,
Birjinitatea beiratu nahiz hila egona nuzu.»
[Al tercer día la muerta grita a su padre: —Padre, óyeme; estoy aquí ahora. Que-
riendo guardar la virginidad, me he hecho la muerta.]
9. «Hori hola egin baduzu, behar bezalako zira zu,
Moltsan sartzen tut eskuak zure ezkonarazteko,
Jaun gazte aberats batekilan zure kalitateko».
[Si has hecho eso así, eres honrada, meto las manos en la bolsa para casarte
como es debido con un joven rico que sea de tu calidad.]

V. NESKA ONTZIRATUA 'LA MUCHACHA RAPTADA POR EL CAPITÁN'

Versión A₁

1. Aldi batez ari nündüzün sala baxian brodatzen,
Ezkutari bat entzün nizün galeriati⁹⁰ khantatzen,
Galeriati khantatzen eta kobla ederren emaiten.
[Cierta vez que estaba bordando en la sala baja escuché a un escudero cantando
desde una galera, cantando desde una galera, y dando bellas coplas.]
2. Aita eta ama elizatik jin zeiztan samürrik⁹¹,
Eia zeren enitzan juan Mezaren entzutera,
Mezaren entzütera eta haien kunpainatzera.
[Vinieron mis padres enfadados preguntándome porqué no había ido a Misa, a
escuchar la Misa y a acompañarlos.]

⁸⁷ *Inguraturik* en Duhalde.

⁸⁸ *Tonba baten barnian* en Duhalde.

⁸⁹ *Oraino* en Duhalde.

⁹⁰ En las versiones catalanas de *El Mariner*, una vez se trata de un *galió*, y otra de un *bergan-tí*. En otras versiones vascas aparece *itsasoti* 'del mar', o sea que cantaba desde el mar. Aquí parece que se da un cruce entre *galera* y *galeria*, claro que también podría interpretarse como se señala en el comentario lingüístico el verso 2 como *galera* y el 3 como *balcón*. De todos modos la interpretación es bastante difícil, pues se separa de las demás versiones.

⁹¹ La rima exigiría otro orden, por ejemplo: *samurrik jin zeiztan*.

3. —Aita eta ama othoi, othoi, pharka zadazie,
Ezkutari bat entzün dizüt galeriati khantatzen,
Galeriati khantatzen eta kobla ederrik emaiten.
[—Padres, por favor, perdonadme, he escuchado a un escudero que cantaba desde la galera y daba hermosas coplas.]
4. —Ene alhaba, habilua, ezkutari haren gana,
Erran izakon jin dadila gureki aiharitera,
Gurekin aiharitera⁹² eta kobla eder emaitera.
[—Hija, ve donde el escudero y dile que venga a cenar con nosotros y a cantar.]
5. Jinkuak deizüla gai huna, jaun ezkutaria,
Aita eta amak igorten nizie jin ziten aiharitera,
Gurekin aiharitera eta kobla eder emaitera.
[—Buenas noches, señor escudero, me envían mis padres a convidarle a cenar y a cantar.]
6. Anderia, sar zite untzi hunen barnera,
Arratsan juaen gira biak aiharitera,
Biak aiharitera eta kobla eder emaitera.
[—Dama, entra en el barco, iremos los dos al atardecer a cenar y a cantar.]
7. Anderia, erho heltü, sarthü da untzin barnera,
Ezkutariak harekilan lo belharra golkhora,
Lo belharra golkhora eta belaren desplegazera.
[La dama enloquecida, entra en el barco, el escudero le da una adormidera y desplagan las velas.]
8. Thira, marinela, thira, thira ezazie untzia,
Ene aita ama gaxuak ene bilha dabilta,
Ene bilha dabilta eta nigarrez so itxasora.
[—Vogad, marineros, vogad, mis pobres padres me buscarán y estarán llorando mirando al mar.]
9. Zure aita eta ama zure bilha dabilteia?
Haietarik hürrünxe gira, hirur mila lekhua,
Beste hanbesteren bürüko heltüren zira etxera.
[—¿Que tus padres te buscan? Estamos un tanto lejos de ellos, tres mil leguas, y al cabo de otros tantos llegarás a casa.]
10. Pherezta ezkutaria, pherezta zure ezpata,
Kota gerria thinkegi beitüt larga dezadan jostüra,
Jostüra larga dezadan eta ene buria deskantsa.
[—Préstame, escudero, tu espada, que tengo la faja demasiado prieta a ver si la aflojo y descanso.]

⁹² De aihari, *afari* (B, BN, L, G) 'cena'.

11. Ezkutaria erho heltü emaiten diro ezpata,
Anderaurenak⁹³ harekila, sarthü dü bihotziala,
Bihotziala sarthü eta ixuri bere odola.
[El escudero se vuelve loco y le da la espada, y la pobre dama se la mete en el corazón que empieza a sangrar.]
12. Maradika dakiola dendariari orratza,
Zeren hain hertsu egin dien kota hunen gerria,
Kota hunen gerria eta ene bihotzeko phena!
[¡Maldita sea la aguja de la costurera que ha cosido la faja tan prieta, la cintura de esta faja y la pena de mi corazón!]
13. Maradika dakiola arotzari besua,
Zeren hain zorrotz egin dian ezpata huni mozkoa,
Ezpata huni mozkoa eta maitiaren phensamentua!
[¡Maldito sea el brazo del herrero que ha hecho tan fino el filo de esta espada y el pensamiento de la amada!]
14. Aiei, aiei, aiei, aiei! Zer egin behar dut orai nik,
Bi potño eman eta itxasoalat aurthiki,
Itxasoalat aurthiki eta nihaur jarraiki undoti.
[Ai, ai, ai! ¿Qué voy a hacer ahora? Dadle dos besitos y lanzarla a la mar, lanzarla a la mar y yo detrás.]
15. Idek, marinelak, idek, idekazie untzia,
Itxasuak ez tiro sofri arima desesperatia,
Arima desesperatia eta inozentaren odola⁹⁴.
[Dejad, marineros, dejad el barco, que la mar no puede sufrir un alma desesperada, un alma desesperada y la sangre inocente.]

Versión A₂⁹⁵

1. Aldixe batez nenguelarik sala baxian brodatzen,
Kapitain⁹⁶ entzün dizüt itxason gainen khantatzen,
Itxason gainen khantatzen eta kobla eijerrik emaiten.
[Cierta vez que estaba bordando en la sala baja escuché a un capitán que cantaba encima del mar, y daba bellas coplas.]

⁹³ *Andere gazte xarmanta* en B

⁹⁴ La rima exigiría un cambio en el segundo hemistiquio, por ejemplo: *eta odol inozentia*.

⁹⁵ MS Chaho, ff. 161-164. Dos variantes A1 y A2.

⁹⁶ En las versiones recogidas por el P. Donostia quien canta no es ni un escudero ni un capitán, sino simplemente un *marinel* 'marinero'.

2. Brodüra salan phausa eta jua nintzan ama gana,
Ama plazer naizia eitzi istanpat galeriala,
Khantari eijer bat entzütten beüt, hari koblen ikhastera.
[Dejando de bordar fui a donde mi madre, —Madre, ¿tiene el placer de dejarme un instante asomarme a la galería, pues he oído a un hermoso cantor y deseo aprender sus coplas?]
3. Bai ene alhaba, zuaza kapitain haren gana,
Eia plazer denez jin gaur gurekin aihaitera,
Gurekin aihaitera eta zuri koblen khantatzera.
[—Sí, sí, hija mía, vete donde ese capitán y dile que venga a cenar con nosotros y a cantarte unas coplas.]
4. Kapitaina, hau düzüla zure gana mezia,
Eia plazer duzunez jin, gaur gurekin aihaitera,
Gureki aihaitera eta eni koblen khantatzera.
[—Señor capitán, mi madre me envía a vos, para deciros que vengáis a cenar con nosotros y a cantarme unas coplas.]
5. Anderia inposible da ene hara jitia,
Airia favorable dit eta jua behar aitzina,
Airia favorable eta jua behar aitzina.
[—Señora, eso es imposible. Tenemos viento favorable y debemos seguir adelante.]
6. Anderia, othoi, sar zite untzi hunen barnera,
Gero biak jun ginteke hekin aihaitera,
Hekin aihaitera eta zuri koblen khantatzera.
[—Señora, subid al barco, luego podemos ir a cenar con ellos y a cantarte unas coplas.]
7. Anderia fazil izana, sartü untzi barnera,
Kapitainak ere berhala eman ürhe sagarra,
Ürhe sagarra eta hareki lo belharra.
[La señora se convenció fácilmente y subió al barco e inmediatamente el capitán le dio una manzana de oro y con ella una adormidera.]
8. Marinela, marinela, thira ezak untzia,
Aspaldian desir niana jin dük bera esküra.
Aspaldian desir niana jin dük bera esküra
[—Marinero, avante, pues ya he conseguido lo que desde hace mucho deseaba.]
9. —Kapitana, kapitaina, pharkamentü eske naizü⁹⁷,
Othoi, libra ezazu andere auren⁹⁸ hori,
Othoi, libra ezazu andere auren hori.
[—Capitán, perdonadme, pero por favor, libera a esta pobre mujer.]

⁹⁷ En suletino *nüzü*.

⁹⁸ *Gaxo*.

10. —Marinela, marinela, idek ezazü bortha,
Ingoiti ene etxeuak ene unduan beitira,
Ingoiti ene etxeuak ene unduan beitira.
[Marinero, ábreme la puerta que ya deben estar mis familiares cerca.]
11. —Hebetik eta zure etxera berrehun leküa da,
Eta hainbesteren bürian eniala heltüren gira,
Eta hainbesteren bürian eniala heltüren gira.
[De aquí a tu casa hay doscientas leguas, y al cabo de otras tantas llegamos a la mía.]
12. Jauna, pherezta izadazü istanpat zure sabria,
Nahi nikezü laxatü memenpat ene zintüra,
Nahi benüke laxatü istanpat ene zintüra
[Señor, présteme un instante su sable, pues quiero aflojar un momento mi cintura.]
13. Maradikatia dela dendariaren eskia,
Zeren hertsiegi egin beitü anderiari zintüra,
Hertsiegi egin beitü anderiari zintüra!
[¡Maldita sea la mano de la costurera, que estrechó en exceso la cintura de la señora!]

Versión B⁹⁹

1. Brodatzen ari nintzen, ene salan jarririk,
Aire bat entzun nuen itsasoko aldetik,
Itsasoko aldetik, untzian kantaturik.
[Cierta vez estaba bordando en mi sala y oí una canción del lado de la mar cantada en un barco.]
2. Brodatzea utzirik, gan nintzen ama gana,
Hean jaliko nintzen gibekeko leihora,
Gibekeko leihora, itsasoko aldera.
[Dejando de bordar, fui donde la madre a pedirle a ver si salía a la ventana del costado, a la parte de la mar.]
3. —Bai, habil, haurra, habil, erron kapitainari,
Jin dadin afaitera, hemen deskantsatzera,
Hemen deskantsatzera, salaren ikustera.
[—Sí, vete, niña, vete y dile al capitán que venga a cenar, a descansar aquí y a ver la sala.]

⁹⁹ J. Barbier & C. Dufau, *Gure Herria*, 1921. p. 40.

4. —Jaun Kapitaina, amak igortzen nau zu gana,
Jin zaiten afaitera, hantxet deskantsatzera,
Hantxet deskantsatzera, salaren ikustera.
[—Señor capitán, me envía madre a decirle que le invita a cenar y a descansar allí, y a ver la sala.]
5. Andre gazte xarmanta, hoi ezin ditekena,
Iphar haizea dugu, gan behar dut aintzina,
Ezin ilkia baitut, hauxe da ene pena¹⁰⁰.
[—Joven dama encantadora, no puede ser, tenemos viento del norte y debemos ir adelante, no puedo salir, ¡qué gran pena!]
6. —Andre gazte xarmanta, igan zaite¹⁰¹ untzira,
Gurekin afaitera eta deskantsatzera,
Hortxet deskantsatzera, salaren ikustera.
[—Joven dama encantadora, sube al barco a cenar con nosotros y a descansar, a descansar y a ver la sala.]
7. Andre gazte xarmanta igaiten da untzian¹⁰²,
Han emaiten diote lo-belharra papora,
Eta untzi handian lo dago gaixo haurra.
[La joven dama encantadora sube al barco, y le dan una adormidera y se queda dormida la pobre niña.]
8. —Jaun Kapitaina, nora deramazuzuk haurra?
Zaluxko itzulazu hartu duzun lekura,
Hartu duzun lekura, aita-amen gortera!
[—Señor capitán, ¿a dónde llevas a la niña? Devuélvela rápido al lugar donde la has raptado, y a la corte de sus padres.]
9. —Nere marinela ona, hedazak, heda bela!
Bethi nahi nuena jina zaitak aldera!
Ez duk hain usu jiten zoriona eskura!¹⁰³
[—Mi buen marinero, leva las velas, que lo que he deseado siempre lo tengo a mi lado, no suele venir tan fácil la felicidad a la mano.]
10. —Jaun Kapitaina, nora ekarri nauzuz huna?
Zalu itzul nezazu hartu nauzun lekura,
Hartu nauzun lekura, aita-amen gortera.
[—Señor capitán, ¿a dónde me has traído? Devuélveme rápido al lugar donde me has raptado y a la corte de mis padres.]

¹⁰⁰ Verso nuevo inventado por P. Lafitte y L. Dassance en KKK, p. 135, ya que en J. Barbier... se repite el v. 2.

¹⁰¹ *Zu sar zaite untzira* en KKK.

¹⁰² *Untzira* en KKK.

¹⁰³ Este verso es de KKK, ya que en P. Barbier se repite el v.2.

11. —Andre gazte xarmanta, hori ezin egina,
Hiru ehun lekhotan juanak gira aintzina...
Ene meneko zira, orai duzu orena ... ¹⁰⁴
[—Joven dama encantadora, es imposible, estamos a trescientas leguas, y estás bajo mi mando, es la hora ...]
12. Andre gazte xarmantak hor hartzen du ezpata,
Bihotzetik sartzen 'ta, hila doa lurrera!...
Aldiz haren arima hegaldaka zerura!¹⁰⁵
[La joven dama encantadora coge la espada, la mete en su corazón y cae muerta al suelo, pero su alma va volando al cielo.]
13. —Nere Kapitain Jauna, hauxe duzu malurra!¹⁰⁶
—Nere marinela ona, norat aurthiki haurra?
—Norat aurthiki haurra? Hortxet itsas zolara!
[—Capitán, ¡qué desgracia! —Mi buen marinero, ¿a dónde arrojamós la niña?—
Al fondo del mar.]
14. Hiru ehun lekhotan dago itsas-leihorra,
Oi Ama Anderea, so egizu leihora...
Zur 'alaba gaixoa, uhinak derabila¹⁰⁷.
[Hay trescientas leguas de la mar a tierra. Oh, madre, mira por la ventana... Tu hija la llevan las olas.]

Versión C₁ ¹⁰⁸

1. Neure alaba Manuelatxu, neure esan bat eidazu,
atostean dagon kantoreari datorkidala esaiozu.
[Hija mía, Manuelita, hazme un recado, dí al cantor que está detrás de la puerta que venga.]
2. Bein banangoan kalean arri otzaren ganean,
dama polit bat etorri jatan an zer egiten nengoian.
[Una vez estaba yo en la calle sobre la piedra fría, cuando una linda dama me vino a preguntar qué hacía allí.]

¹⁰⁴ Este verso es de KKK, ya que en P. Barbier se repite el v.2.

¹⁰⁵ Este verso es de KKK, ya que en P. Barbier se repite el v.2.

¹⁰⁶ Este verso es el v.1 de KKK, ya que en P. Barbier sólo se dan los dos siguientes.

¹⁰⁷ El v.1. es de KKK, ya que en P. Barbier sólo se dan el 2 y el 3, haciendo repetir el 3.

¹⁰⁸ In: Jon Kortazar, «Neska ontziratua baladaren inguruan», *Julio Caro Barojari omenaldia*. RIEV, Donostia, 1986, pp. 891-905. Azkue n.º 866, sólo da 4 estrofas, y en la versión de *Euskalerraren Yakintza*, n.º XXIII, t. IV, p. 191, depura la forma *bordera* del v.2 de la estrofa 4 que dice *nire kantua gura dabena betor neurekin bordera*, por *eztegora*, en *...betor neurekin eztegora* 'quien quiera aprender mis cantos venga conmigo a la boda', cuando lo lógico en la traducción debería ser 'a bordo'. Es que Azkue no entendió el verso (?) o lo manipuló (?). La nota que pone Azkue al pie es la siguiente: *De María Manuela Arteché, de Forua. Su linda melodía hállase en la p. 1006 del Cancionero. Sin duda nació esta canción en Guipúzcoa.*

3. —Egun on asko euki daijala ontziko maisu gaztea.
—Beste ainbeste euki daijala linda damatxu geurea.
[—Buenos días, joven capitán de barco. —Igualmente nuestra linda damita.]
4. —Aitak eta amak biraldu nabe da torkidala geurera,
datorkidala geurera eta geurekin apaldutera,
geurekin apaldu eta gero kantuen irakastera.
[—Padre y madre me han enviado a decirle que venga con nosotros a cenar, y a enseñarnos los cantos.]
5. —Nire kantua gura dabena betor neurekin bordera.
—Eskerrik asko, mila mesede, eztot olako usterik,
etxean nabe aita eta amak ni ondo estimaturik.
[—Quien quiera mi canto venga conmigo a bordo. —Muchas gracias, pero mis padres me quieren mucho y me quieren en casa.]
6. Egin zuen berba bat eta sartu zuen kapapean¹⁰⁹,
sartu zuen kapapean eta eroan zuen untzian.
[Habló y la metió bajo la capa, y la llevó en el barco.]
7. Lo bedar bat ipini zion bi bularren erdian,
linda dameau lo joan jatan bosteun legua bidean.
[Le colocó una adormidera entre las dos tetas, y la linda dama estuvo dormida durante quinientas leguas.]
8. Portunaz bere suertau jatan ontzian atia jotia,
ordu atantxe itzartu jatan linda damatxu neurea.
[Por fortuna llamó alguien a la puerta del barco y en aquel momento se despertó nuestra linda damita.]
9. —Ontziko maisu gaztea, badezu kainibetea?
—Eztot nik kainibetarik baia emongo deusut sablea.
[—Joven capitán de la embarcación, ¿tienes un cuchillo?—No tengo cuchillo pero te daré un sable.]
10. Sableau eskura artuta emen sartu zuen sabel berean,
ordu atantxe ilotzitu zan linda damatxu neurea.
[Cogió el sable y se lo introdujo en el vientre, y quedó en el instante muerta mi linda damita.]
11. —Neure mutilak, lagunak onak, zer egingo diot oneri?
Guzti guztiok laztan bana emon, bota daiogun urari.
[Mis buenos amigos, ¿qué hago con ésta? Dadle todos un beso y arrojémosla al mar.]

¹⁰⁹ 'debajo de la capa', término marino, significa que es una capa de lona, — a veces utilizada como ancla, —ancla de capa— bajo la cual guardó a la dama.

Versión D¹¹⁰

1. Arantzazure joan bear dot gabean edo egunez,
Birjina Amoni preguntaduten izango bada edo ez.
[Tengo que ir a Arantzazu de día o de noche, / para preguntar a la Madre Virgen si será o no]
2. Birjina Amonek baietz dino ta seme jaunonek entzun ez,
bioren borondatea balitz bitartekorik bear ez.
[La Virgen Madre dice que sí y el Señor Hijo no lo ha oído, / si fuera voluntad de ambos no haría falta intermediarios.]
3. —Grazianatxu¹¹¹ naure laztana, zugana biraltzen naude,
gaur afariten etorritia egin bazeinke mesede.
[—Gracianita, cariño mío, me mandan a ti, / si harías el favor de venir hoy a cenar.]
4. —Neure lagunok,bai, marinelak, enaz ni afari gure,
afari barik konsoladute dau neure estamangue.
[—Mis amigos, sí, marineros, no quiero cena, / sin cena mi estómago está consolado.]
5. Lobedartxu bat ifini nion bere bularren erdien,
mila legua pasadute be lotan topadu zebien.
[Le puse una adormidera entre sus pechos, / incluso después de pasar mil leguas la encontraron dormida.]
6. Ontzitxo onek jo abenian itxasoa ta mastria,
orduterantxik irintzarri zen Grazianatxu nauria.
[Cuando este barco tocó el mar y el mástil / entonces se despertó mi Gracianita.]
7. —Neure lagunok eraman neizue aitaren d'amen errire.
—Mila legua eginde dagoz zure aiten da amen errire.
[—Mis amigos llevadme al pueblo de mis padres. / —Hemos recorrido mil leguas desde el pueblo de tus padres.]
8. —Grazianatxu neure laztana, berandu akordau zara,
mila legua pasadute dauz zure aiten d'amen errira.
[—Gracianita, cariño mío, te has acordado tarde, /ya han pasado mil leguas desde el pueblo de tus padres.]

¹¹⁰ Jon Kortazar, art. cit., pp. 902-903. Se dan dos versiones, la de Dima y la de Derio, en Adolfo Arejita, *Mendebaldeko Euskal Baladak*. Labayru Ikastegia. BBK, 1995, pp. 42-45. Hemos utilizado esta última edición como más fiable.

¹¹¹ En la versión de Derio empieza con esta estrofa y la dama se llama *Isabelatxu*.

9. —Neure lagunok, bai, marinelak, ateau idagi dezu,
mila urtean ezin dodana oraintxe dot nik logratu.
[-Mis queridos amigos, sí, marineros abridme esta puerta, / lo que no puedo en mil años lo he conseguido ahora.]
10. —Deabru gaiztoak eraman deiela dendari onen jostura!
Nonbaisten bere esturik dago neure soineko txamarra.
[—¡ Que el maldito diablo lleve la costura de este tendero! / En algún lugar está prieta la zamarra que llevo encima.]
11. Eskatu zeituen tijeratxuok askatuteko jostura,
sartu zeituen tijeratxuok biotzetikan barrura.
[Pidió unas tijeritas para soltar la costura, / metió las tijeritas dentro de su corazón.]
12. —Neure lagunok, bai, marinelak, oin oni zer egin geineio?
Belatxu bati amarradute ureri emon geineio.
[Mis amigos, sí marineros, ahora ¿cómo podemos hacer frente a esto? / Amarrada a una velita podemos darla al agua.]

Versión E¹¹²

L'Embarquement de la Fille aux chansons

- | | | |
|-----|--|---|
| 1. | La belle se promène
Sur le bord de l'île,
Sur le bord de l'eau | tout le long de la mer,
tout le long de la mère,
tout auprès du vaisseau. |
| 2. | Voit venir une barque | de trente mariniers. |
| 3. | Le plus jeune des trente, | il se mit à chanter. |
| 4. | —La chanson que vous dites, | la voudrais bien savoir. |
| 5. | —Entrez dedans ma barque | et je vous l'apprendrai. |
| 6. | Quand el fut dans la barque | au large il a poussé. |
| 7. | Au bout de cent leiu's d'aive | el se mit à plorer. |
| 8. | —Ah! Qu'avez —vous, la belle, | qu'avez-vous à plorer? |
| 9. | —Hélas! J'entens ma mère | m'appeler pour coucher. |
| 10. | —Ne pleurez pas, la belle, | avec moi souperez. |
| 11. | —Hélas! J'entens ma mère | m'appeler pour coucher. |
| 12. | —Ne pleurez pa, la belle, | avec moi coucherez. |
| 13. | Quand el fut dans la chambre | son lacet a noué: |
| 14. | —Prêtez-moi votre dague | pour mon lacet couper. |
| 15. | Quand la belle eut la dague, | au cœur s'en est donné. |
| 16. | Maudite soit la dague, | celui qui l'a forgé. |
| 17. | Si ne l'ai baisé vive, | morte la veut baiser. |
| 18. | La prent par sa main blanche | dans la mer l'a jeté. |

¹¹² Versión facticia de George Doncieux, *op. cit.*, pp. 448-450. Hay otra versión en Claude Roy, *Trésor de la poesie populaire française. Anthologie*. Plon, París, 1997, pp. 112-113.

VI. BORTHIRIGARAY

Versión A¹¹³

1. Jundane Juhane goizian,
Bidarraiko¹¹⁴ zubian,
Pistolet bat kargatu nian ene kolera gaitzian¹¹⁵.
[La mañana de San Juan en el puente de Bidarraí cargué encolerizado mi pistola.]
2. Bai eta ere deskargatu
Ehun gizonen artian¹¹⁶,
Ehun gizonen artian eta aphez beltzaren burian.
[Y la descargué entre cien hombres en la cabeza del cura negro.]
3. Jaun Prebostaren zaldia,
Lau hatzetan xuria,
Lau hatzetan xuria eta gizun isuki-zalia.
[El caballo del señor Preboste tiene las cuatro patas blancas y es aficionado a morder a los hombres.]
4. Harek pasaerazi dereit¹¹⁷
Zazpi brasako lezia,
Zazpi brasako lezia eta giza bethiko hesia.
[Me hizo pasar una sima de siete brazas y una barrera de hombres.]
5. Aldi bat nenguelarik
Sagardoi¹¹⁸ hegin behera,
Zazpi amore ikhusi nutian dantzari zirela.
[Cierta vez que bajaba por la cuesta de Sagardoy, vi a siete amores bailando]

¹¹³ Aunque el original es de cuatro versos hemos seguido la propuesta del profesor Orpustan, según el modelo de Berterretxe, en el que los tres versos riman entre sí.

¹¹⁴ Bidarraí, pueblecito bajonavarro de 585 habitantes.

¹¹⁵ *Chizpa nuen cargatu Urcaico lephoan* (Michel, p. 403, estrofa 3). La traducción de Michel corrige el texto pues habla de Urcaray, no Urcarai, que se halla en el pueblo de Hazparne. El riachuelo que lleva su nombre en Kanbo desemboca en el río Errobi 'La Nive'. De Bidarraí a Urcaray habrá unos diez kilómetros de distancia.

¹¹⁶ *Hozta plaza erdian* (Michel, p. 403, estrofa 3). Según Orpustan en «La chanson de Borthagaray» «Urzaiz», *La vallée d'Ossès en Basse-Navarre. Orzaizeko ibarra. Bidarray, Ossès, Saint-Martin-d'Arrossa*. Ed. Izpegi, Baigorri, 2002, pp. 265-273, es una equivocación por Horça. El primer verso de la estrofa queda suelto sin rimar, lo que podría solucionarse con anular *ere* y añadir *nian* al final.

¹¹⁷ La rima exigiría *dereia*.

¹¹⁸ No creo que la traducción que da Zavala sea la correcta, *debajo de un manzanal*, sino que suponemos que al igual que los habituales Haristoy, Pagadoy etc., es un topónimo y se debe traducir como tal, aunque signifique manzanal.

6. Batek erri, bestek kheinu,
 Joan nendila dantzara,
Dantza, dantza, ene maitiak, nik orai eztut aizina.
[Una se reía, otra me hacía guiños de que fuera a bailar, danzad, danzad, queridas mías, que ahora no tengo tiempo.]
7. —Borthirigarai¹¹⁹, arrest'adi,
 Erregeren ordriari,
Erregeren ordriari eta jaun Prebost bizargorriari.
[—Borthirigaray, quedas detenido por orden del rey y del señor Preboste de barba roja.]
8. —Jaun prebosta arrestatzen nuk,
 Erregeren ordriari,
Hire behorrak atzaman benai emotzak eskerra horri.
[—Señor Preboste, me detienes por orden del rey, y gracias a que tu yegua me ha alcanzado.]
9. Borthirigarai gaztia
 Amaren uda lilia,
Amaren uda lilia eta aitaren seme maitia.
[El joven Borthirigaray es la flor de verano de su madre y el hijo querido de su padre.]
10. Ene emazte Maria,
 Maxela orraze luzia,
En'ikhustera jiten delarik Uztaritzen da erdia.
[Cuando mi esposa María de larga mejilla venía a verme ha parido en Uztaritze.]
11. Nik etxen badit arreba bat¹²⁰
 Txuritxu eta trenderik,
Hobekiago balizate labea gorrian sarthurik.
[Tengo en casa una hermana blanquita y tierna, que mejor estaría metida en un horno caliente.]
12. —Ene aita, zer berri da¹²¹
 Ortzaizeko aldetik,
Ortzaizeko aldetik eta gure etxe tristetik?
[—Padre, ¿qué nuevas hay de Ortzaize y de nuestra triste casa?]
13. —Ene semia, berri txarrak
 Ortzaizeko aldetik,
Hire urkhatzeko kordak Baionan direla berririk.
[—Hijo, malas noticias de Ortzaize, que las cuerdas de tu horca están prestas en Bayona.]

¹¹⁹ *Borthagaray* en Michel p. 401.

¹²⁰ La rima exigiría un cambio de los elementos en el verso, por ejemplo: *Etxen badit arreba bat nik*.

¹²¹ La rima exigiría la desaparición de *da*, o sea, que el verso fuera: *Ene aita, zer berri /...*

14. —Aita, zaude ixilik,
Ez othoi egin nigarrik,
Baionan ezta urkhatuko zure beste semerik.
[—Calla, padre, no llores, que en Bayona no se ahorcará a ningún otro hijo tuyo.]
15. —Ene semia Erremuntto¹²²,
Dolu deriat gaxoa,
Zeren entzun behar dia ait'urkhatiaren semia.
[—Hijo mío Ramoncito, te tengo lástima, pobre, porque has de oír, ese es el hijo del ahorcado.]
16. —Lehen, lehen errailiari¹²³
Ideki ezok bizia,
Bizia edok eta ez sofri, holakorik erraitia.
[—Al primero que lo diga quítale la vida, y no sufras que nadie lo diga.]
17. Borthirigarai Ortzaizeko,
Borthiri Ezpeletako,
Hi Bordelen, ni Baionan zer bi gizonak galtzeko!¹²⁴
[Borthirigaray de Ortzaize, Borthiri de Ezpeleta, tú en Burdeos y yo en Bayona, ¡qué dos hombres se han de perder!]

Versión B¹²⁵

1. Borthagararay Ortzaizeko,
Borthagaray Ezpeltako,
Hi Bordelen, ni Baionan,
Oi, zer gizonak galduko.
[Borthagaray de Ortzaize, Borthiri de Ezpeleta, tú en Burdeos y yo en Bayona, ¡qué dos hombres se han de perder!]
2. Haltzak eztu ekharten ezkurrik,
Ez gaztanberak ezurrik,
Ez nien uste bazela
Jinko semetan gezurrik.
[El aliso no da bellotas, ni el requesón tiene hueso. Yo no creía que hubiera mentira entre los hijos de Dios.]

¹²² El orden según las exigencias de la rima debería ser: *Erremuntto ene semia /...gaxoa, dolu deriat*

¹²³ *Errailiari* en el MS, pero la métrica exigiría *errailia*.

¹²⁴ Debería acabar con la estrofa 18, según las versiones B (estrofa 9) y C (estrofa 10).

¹²⁵ F. Michel, *op. cit.*, pp. 401-403, hemos modernizado la grafía, pero respetando las características lingüísticas. Orpustan en el art. cit., propone otro orden —un orden más lógico— para la canción, que sería así: 2 > 1; 3 > 2..., pero partiendo en su propuesta de la versión C, que es la de Barbier y Lafitte.

3. Txizpa nuen kargatu Urkuraiko¹²⁶ lephoan,
 Bai eta ere deskargatu
 Hozta plaza erdian,
 Aphez beltxaren gainian.
 [Cargué el fusil en el alto de Urkurai, y lo descargué en la plaza de Hozta encima del cura negro.]
4. Aphez beltxaren arreba,
 Ala neskatxa adreta!
 Ni galeraziko, bainan
 Etzaun pizturen anaia.
 [Hermana del cura negro, oh qué chica más habilidosa, tú causarás mi pérdida pero no resucitarás a tu hermano.]
5. Ehun behi baditut
 Bere zezenareki,
 Nik guziak emanen ditut
 Bizia ukhaitiareki.
 [Tengo cien vacas con su toro, las daría todas por vivir.]
6. —Aita, zoazi etxerat,
 Ene arropak harturik,
 Eta haurrer emozkotzute,
 Bere neurrian josirik.
 [—Padre, vete a casa, cogiendo mis ropas y dáselas a mis hijos cosiéndoselas a medida.]
7. —Ez, ez nuk ez joanen
 Hire arropak harturik,
 Nik Baionan utziren diat
 Arropak beno minagorik.
 [—No, no me iré cogiendo tus ropas, pues dejaré en Bayona algo que amo más que las ropas.]
8. —Ene seme Erremontto, aita ikhusi gabia,
 Aita ikhusi gabia eta aita urkhatu semia,
 Hargatik eztuk adituko
 Aita ohoinaren semia.
 [—Hijo mío Ramoncito, que no habrás de conocer al padre, y serás el hijo del ahorcado, no oirás sin embargo 'El hijo del ladrón'.]
9. Urtheak zenbat egun tu?
 Hemezortzitan hogoi baditu.
 Borthagaray gazte horrek
 Hauk ditu konponditu.
 [¿Cuántos días tiene el año? Tiene dieciocho por veinte. Ese jovenzuelo Borthagarai ha compuesto estas estrofas.]

¹²⁶ En Michel dice *Urcaraico*, evidentemente con error.

Versión C¹²⁷

1. Igande-mezak erraitan, Harrixuriko gainian,
Eskopeta kargatu nuen —neuretzat zorigaitzian—,
Ba eta ere deskargatu aphez¹²⁸ beltxaren gainian.
[Al decir las misas del domingo, en el alto de Harrixuri cargué la escopeta para mi desventura, y la descargué sobre el cura negro.]
2. Haltzak eztu 'maiten ezkurrik, ez gaztanberak hezurrik;
Ez nian uste bazela Jainko-semetan gezurrik. (bis)
[El aliso no da bellotas, ni el requesón hueso.No creía que mintieran los hijos de Dios.]
3. Aphez beltxaren arreba, serora begi-ñabarra!
Ni gal-araziren nun, bainan, ez zain pizturen anaia. (bis)
[Hermana del cura negro, señora de ojos falsos, me echas a perder, pero no recusitará tu hermano.]
4. Ehun behi nik baditut, bai¹²⁹ beren zezenarekin,
Nik guziak emanen ditut, bizia ukhaitiarekin.¹³⁰ (bis)
[Tengo cien vacas con su toro; todas las daría por la vida.]
5. —Ene seme, Erramuntto, Erramu goizian sortia,
Damurik aditu behar duk: *Ait' urkatiaren semia!*,
Ait' urkatiaren semia, bainan ez ait'ohoinaren semia!
[—Hijo mío Ramoncito, nacido en la mañana del día de Ramos, habrás de oír, por desgracia: 'El hijo del ahorcado', pero no el hijo del ladrón.]
6. —Aita, zoazi bai etxerat, ene arropak harturik,
Ene haurrer emazkotchute beren neurrian josirik. (bis)
[—Padre vete a casa tomando mis ropas; dáselas a mis hijos cosidas a su medida.]
7. —Ez, ez, ez nuk ez joanen, hire arropak harturik,
Nik Baionan utziren diat arropak baino hoberik. (bis)
[—No, no, yo no me iré tomando tus ropas; yo en Bayona voy a dejar algo mejor que las ropas.]
8. Borthegaray Ortzaitzeko, Borthairu Ezpeletako!
Hi Bordalen, ni hor Baionan, ah! zer gizonak galduko! (bis)
[—Borthegarai de Ortzainze, Bortairu de Ezpeleta, tú en Burdeos y yo en Bayona, ¡qué hombres van a perderse!]

¹²⁷ Pierre Barbier «Nehor» & Charles Dufau, «Aphez Beltcharen kantuak», *Gure Herria*, 1923, pp. 189-190. Esta versión fue recogida según los autores de boca de Mme D, originaria de Itxasu.

¹²⁸ *Aphez* en Barbier, *aphez* con minúscula en KKK, 132.

¹²⁹ *Oi* en vez de *bai* en KKK.

¹³⁰ *Guziak eman bainitzazke bizia ukaitiarekin*, en KKK.

9. Antzarak doatzi karrankaz Donibaneko karrikan;
Borthegaray hori badoa semiaren minez marraskan. (bis)
[Los gansos graznan por la calle de San Juan, ese Borthegarai va llorando por el dolor de su hijo.]
10. Urthiak zonbat egun 'tu? Hemezortzitan hogoi 'tu...
Borthegaray gazteño horrek hainbertze pertsu eman 'tu. (bis)
[¿Cuántos días tiene el año? Dieciocho por veinte. El joven Borthegarai ha compuesto otras tantas estrofas.]

VII. MAITIA, NUN ZIRA '¿AMADA, DÓNDE ESTÁS?'

1. —Maitia, nun zira?¹³¹
Nik etzütüt ikhusten,
Ez berririk jakiten
Nurat galdü zira?
Ala¹³² khanbiatü da
Zure deseina?
Hitzeman zenereitan
Ez behin bai berritan¹³³,
Enia zinela. (bis)
[—¿Dónde estás amada, no te veo, ni tengo noticias tuyas. ¿Dónde te has perdido? ¿O es que has cambiado de proyecto? Me diste palabra no una vez sino dos, que eras mía.]
2. —Ohikua nüzü,
Enüzü khanbiatü,
Bürían benian hartü,
Eta zü maithatü.
Aita jeloskor batek
Dizü kausatü,
Zure ikhustetik
Gehiago mintzatzetik
Hark nizü pribatü¹³⁴. (bis)
[—Soy la de siempre, y no he cambiado, y sigo queriéndote pero un padre celoso me ha apartado de verte, y de hablarte más.]
3. —Aita jeloskorra,
Zuk alhaba igorri,

¹³¹ *Nun cira, maitia, norat juan cira?* Michel, p. 319.

¹³² *Naski cambiatu da çure ideia,* Michel, p.319

¹³³ *Bietan,* Michel, p. 319.

¹³⁴ —*Ez, ez niz cambiatu; / Bainuien deliberatu, / Eta çu finki hartu, / Bihotzez maitatu: / Aita crudel batec nau huntaratu: / Çurekin mintçatçetic, / Gutiago egoitetic, / Bainu defendatu.* Michel, p. 319.

Arauz ene ihesi
 Komentü hartara.
 Areta ez ahal düzü
 Sarthüren serora.
 Fede bedera dügü,
 Algarri eman dügü,
 Gaiza següra da¹³⁵.

[—Padre celoso, has enviado a tu hija sin duda huyendo de mí a un convento, pero espero que no se haga monja, pues es cosa cierta que nos hemos dado recíprocamente.]

4. —Zamariz igainik,
 Jin zakitz ikhustera,
 Ene kunsolatzera,
 Aitaren ixilik.
 Hogeï eta laur urthe
 Bazitit betherik,
 Urthe baten bürian,
 Nik eztiket ordian
 Aitaren axolik¹³⁶. (bis)

[—Sube a una acémila y venme a ver y a consolarme sin que se entere padre. Tengo ya veinticuatro años y dentro de un año, ya no me importará padre.]

VIII. GOAZEN, LAGUN, ATHIZANERA ‘VAMOS, AMIGO, A ATHIZANE’

Versión A₁

1. Guazen bada, guazen lagun, guazen Attizanera¹³⁷,
 Ürzo xuri bat jalkhiten da Attizaneko plazala,
 Hura nahi nüke arrapi nere sarietara.

[Vamos, amigo, vamos a Attizane, que una blanca paloma sale a la plaza de Attizane y me gustaría cazarla en mis redes.]

¹³⁵ —Aita jeloscorra, / Duçu igorri cobentura / Çure alhaba ederra: Balinba ez ahal da / Sart-huren serora. / Fede bedera dugu, / Elgarri eman dugu, / Hori segura da... Michel, p. 319.

¹³⁶ Falta la estrofa 4 de Michel que dice: *Ez dakit jakitatez / Bainan bai segur ustez, / Erranic chori batec, / cerbeit sujet batez / Bi presuna direnian agrados elgarrez, / Ez dela probetxurik heier deusic erranez, / Ez contra eguinen, / Pietate hala direnez.*

La estrofa 4 corresponde a la estrofa 5 de Michel cuyas variantes son: —*Jin çaizquit ikhoustera / Eta consolatzera, / Aitaren ichilic. / Hogeï eta laur baditüt betheric / Urthe baten buruian: / Nic ez duket orduien / Amaren acholic, / Aitaren beldurric.* Michel, p. 320.

La versión de Sallaberry, p. 8, trae una estrofa 5 que es diferente y dice así: *Alhaba diener / Erranen dit orori: So' gidaziet eni, / Beha en'erraner; gatzetto direlarik untsa diziplina: / Handitü direnian, / Berant date ordian, / Nik badakit untsa.*

¹³⁷ *Attisane*, barrio de Mendiondo, pero hay varios Mendiondos. Uno en el cantón de Hazparne. También hay otro Mendionde 'Junto al monte' en Urruña (Lapurdi) y otro en Ozaze (Zuberoa.) En la versión de Michel (*op. cit.*, 324) aparece *Arthizane*, en la 608 del P. Donostia recogida en Sara

2. Baratzian zoinen eder jilofreia lilia,
 Ürzo harek erran zerautan bigabost aldiz egia,
 Ülhinareki zerratzen zela haren ürzothehia.
 [¡Qué hermosa es la flor del alhelí en el jardín! Aquella paloma me dijo unas cuantas veces la verdad, que al anochecer se cerraba su palomar.]
3. Belatxa bezain arina banintz juaiteko airian,
 Ürzoño hura arrapa niro zelian edo lurrian,
 Edo bestela sar ninteke haren ürzotegian.
 [Si fuera tan ligero como el gavián para ir por los aires, podría cazar aquella palomita o en el cielo o en la tierra, o podría sino entrar en su palomar.]
4. Arthizaneko plazan bada ihiztari abilik,
 Ürzo harek bazitizü bat edo biga undotik,
 Bena orano etziazü hari erorten lümarik.
 [En la plaza de Arthizane hay hábiles cazadores, y aquella paloma ya tenía varios tras ella, pero todavía nadie le ha dado caza. No se le cae ninguna pluma (lit.)]

Versión A₂¹³⁸

1. Guazen bada, guazen lagun, guazen Arthizanera,
 Ürzo xuri bat jelkiten da Arthizaneko plazala,
 Hura nahi nuke arrapi nere sarietara.
 [Vamos, amigo, vamos a Attizane, que una blanca paloma sale a la plaza de Attizane y me gustaría cazarla en mis redes.]
2. Ürzo xuria, badiz'aspaldi zur'unduan nizala,
 Gai egünak phensaketan galdürik ene gogoa¹³⁹,
 Zü ukheiten ezpaizitüt ni enaite kuntsola.
 [Blanca paloma, hace tiempo que ando tras de ti, que día y noche no pienso sino en ti, y si no te tengo no podré consolarme.]
3. Belatxa¹⁴⁰ bezain arhin banintz juaiteko airian,
 Ürzoño hura arrapa niro zelian edo lurrian,
 Edo bestela sar ninteke haren ürzotegian.
 [Si fuera tan ligero como el gavián para ir por los aires, podría cazar aquella palomita o en el cielo o en la tierra, o podría sino entrar en su palomar.]

de boca de X en Lehetchipi (1913) *Athizane*, y en la recogida de boca de Ganix Oyanto en Azkaine (1921) *Artizarren*. Si consideramos que en el manuscrito de Duvoisin dice lo siguiente —*Romance fait à ...d' un projet de mariage entre l'heritière d'Irissarria de Mendionde et Dainciart de Menditte. La demoiselle fut enlevée et épousée par le médecin Larre*— parece que nos hallamos con una ubicación suletina.

¹³⁸ MS de Chaho f. 13. Esta canción está escrita por Jean Martin Hiribarren cuya escritura es muy claramente distinguible.

¹³⁹ Variante del f. 14 tachada, *ene phausia*.

¹⁴⁰ Nota del manuscrito: ce 3eme couplet est tiré de la complainte d'Agnes de Garindein: *Agerre Garindaine / Hi othe hintzatekeia / Hurialat egoxia / Beldur nuk badian / Sobera jakile / Mintzatzen badirade / Oro hire kuntre*.

4. Baratzian zuinen eijer jilofreia gorria,
 Ürzoño harek erran zereitan bigabost aldiz egia,
 Ilhünareki zerratzen zela haren ürzothehia.
 [¡Qué hermoso es el clavel rojo en el jardín! Aquella paloma me dijo unas cuantas veces la verdad, que al anochecer se cerraba su palomar.]
5. Arthizaneko plazan bada ihizlari handirik,
 Ürzoño haren¹⁴¹ umen tizü bat edo biga undotik,
 Bena orano etzizozü hari erorten lumarik.
 [Hay grandes cazadores en la plaza de Arthizane, y dicen que aquella palomita tiene uno o dos detrás, pero todavía no se le ha caído ninguna pluma.]
6. Xarmagarria, zeren naizü hain krudelki tratatzen^{142?}
 Egundano ezteitadazu amuriorik markatu
 Ala zure uduri ederraz nahi naizu trunpatu?
 [Encanto, ¿porqué me tratas tan cruelmente? Todavía no me has dado muestras de amor, o es que acaso quieres engañarme con tu bella figura?]

Versión B¹⁴³

1. Guazin, lagun, guazin biyok, guazin Attisanerat,
 Uso xuri bat jalgiten da Attisaneko plazarat,
 Usoño hura nahi nuke bildu sarietarat.
 [Vamos, amigo, vamos a Attizane, que una blanca paloma sale a la plaza de Attizane y me gustaría cazarla en mis redes.]
2. Hegalak ditu arinak, eta begi ere ernea,
 Eta bera heiekila izpirituz bethea.
 Beldur nitek ez den errex harren atzemaitea.
 [Tiene las alas ligeras, y los ojos rápidos, y llenos de espíritu, temo que no será fácil cazarla.]
3. Attisaneko plazan baduk ihiztari abilik,
 Bat edo biya jarreiki ziazkok uso harri ondotik,
 Bainan ezin idoki ziotak batere lumarik.
 [En la plaza de Arthizane hay hábiles cazadores, y aquella paloma ya tenía varios tras ella, pero todavía nadie le ha dado caza. (No se le cae ninguna pluma) (lit.)]

Otras dos versiones se pueden consultar en: Patri Urkizu, *Lapurdi, Baxanabarre eta Zuberoako bertso eta kantak*. Anonimoak. I. Etor, Donostia, 1991., pp. 599, 864-865.

¹⁴¹ Parece que la sintaxis exigiría un ergativo *harek*, como en el verso 2 de la estrofa 4.

¹⁴² La rima exige evidentemente *tratatu*, pero la queja del poeta no se refiere sólo al pasado sino también al presente, lo que ha hecho olvidar la exigencia de la rima.

¹⁴³ C. A. F. Mähner, *Denkmaeler der Baskischen Sprache...* Berlín 1857. Ver la versión con grafía original y estrofas de 6 versos en P. Urkizu, «C. A. F. Mähner-en Kanta eta Bertso Bilduma», *Egan*, Donostia, 1986, pp. 53-54.

4. Xaflaxa bezain arin banintz joaiteko airean,
 Usoño hura harrapa niro airean edo lurrean,
 Edo bertzela sar nindake harren usotegian.
 [Si fuera tan ligero como el gavilán para ir por los aires, podría cazar aquella palomita o en el cielo o en la tierra, o podría sino entrar en su palomar.]
5. Maihatzean zoin eder julufraia xuria!
 Zeinbat aldiz erran zeraundan usoño harrek egia,
 Gabaz ungi zerratzen zela harren usotegia.
 [¡Qué hermoso es el alhelí blanco en mayo! Aquella paloma me dijo unas cuantas veces la verdad, que al anochecer se cerraba su palomar.]

IX. AITA, EKHARRAZU NIRI BARBERA ‘PADRE, TRÁEME AL CIRUJANO’

Versión A

1. —Aita, ekharrazu niri barbera,
 Ene sabelian zerbait badela¹⁴⁴.
 Othoi, errakozu barber gaztiari,
 Sabeletik nizala, oi, ni hanitz eri,
 Ekhar diezadan zerbait edari.
 [—Padre, tráeme al cirujano que noto algo en el vientre. Por favor, dile al joven cirujano que estoy muy enferma del vientre, y que me traiga alguna bebida.]
2. —Agur, beraz, agur, barber gaztea,
 Ene alabak dizu zure galdia,
 Sabela zaiola zerbaitek trabatu,
 Berak egin deraut niri mandatu,
 Erremedimorekin laster egizu.
 [—Hola, joven cirujano, mi hija le necesita, pues algo se le ha trabado en el vientre, y me ha pedido que le busque un remedio rápido.]
3. —Agur, beraz, agur, andere ederra,
 Aita izan zeraut bera mandatari,
 Sabeletik zinela, oi, zu hainitz eri¹⁴⁵,
 ...
 ...
 [—Hola, hermosa señora, ha estado su padre con el recado de que estabas enferma del vientre...]

¹⁴⁴ *Uste dut sabelian zerbait badela* (Donostia, n.º 52) / *Uste dut sabelean zerbait badudala* (Anje Duhalde).

¹⁴⁵ La versión recogida por Donostia en Elizondo de 4 estrofas completa esta estrofa de este modo:

Agur, agur, damatxo gaztia,
 Tristerik egon gabe, kotsola zaitia,

4. —Botigan ez dut sendo edari hunik,
Zure eritarzuna sendo dezakenik,
Bardin balio dizu klarki mintzaturik,
Ezpalinbaduzu denbora betherik,
Etzaitezke sendo libratu gaberik.
[—No tengo en la botica ningún bebedizo que cure tu enfermedad, es mejor que te hable claro, y si no tienes el tiempo cumplido no te puedes curar sin librar-te.]
5. Ama horrek diro bere alabari,
Guzien laidogarri aski hut nik, ai nik,
Lan horrek hi berthan behar zina gerthatu,
Nire ezpiritia horrek din trublatsu,
Haurra txotxaz bezala hi haute inganatu.
[La madre le dice a su hija, nos has puesto en vergüenza delante de todos, ese trabajo te tenía que pasar a ti, eso ha turbado mi espíritu, y te han engañado como a un niño con un palillo.]

Variante B¹⁴⁶

1. —Aita, zuk ekharrazu neri, bai, barbera,
Oi, nere sabelian zerbait badela.
Zuazi eta errakozu barber gaztiari,
Sabeletik naizela ni ainitz eri,
Othoi, ekhart dezala zerbait edari.
[—Padre, tráeme el cirujano que noto algo en el vientre. Por favor, dile al joven cirujano que estoy muy enferma del vientre, y que me traiga alguna bebida.]
2. —Agur, beraz, agur, barber gaztia,
Nere alabak dizu zure galdia.
Neri esan deraut eta gero mandatu,
Sabeletik duiena zerbaitek trabatu,
Erremedioarekin laster egizu.
[—Hola, joven cirujano, mi hija le necesita, pues algo se le ha trabado en el vientre, y me ha pedido que le busque un remedio rápido.]
3. Nere min hunek orai zenbat du termino?
Ez ditakeia senda merke edo gario?

Obia izango da klaro erraitia,
Maitia, zu zarella denbora betia,
Ez zara sendatuko libratu artia.

[Hola, joven damita, consuélate sin entristecerte, será mejor decirlo claro, querida, que tienes el tiempo cumplido, y que no te curarás hasta liberarte.]

¹⁴⁶ Donostia, *op. cit.*, t. VI, p. 80.

Libertiziuak badu beti ondorio:

Eta ni, gaizua, malerus gero.

[¿Cuando tendrá término este mi dolor?¿No tendrá un remedio caro o barato? La diversión siempre trae consecuencias, y yo, pobre de mí, soy una desgraciada.]

4. Etzaitela xangrina, zu urso gaztia,
Zure min horrek ez du termino betia,
Bederatzi ilabetez egingo du fina:
Orduan juaen zaitzu sabeleko mina.

[Joven paloma, no te entristezcas, que ese tu mal todavía no se ha acabado y tiene un límite a los nueve meses, entonces se te irá el dolor del vientre.]

X. EIJERRA ZIRA, MAITIA ‘ERES HERMOSA, AMADA’

1. —Eijerra zira maitia,
Erraiten deizüt egia;
Nurk eraman othe deizü¹⁴⁷ zure lehen floria?

[—Eres hermosa, amada, lo digo de veras, ¿quién te habrá llevado tu primera flor^{148?}

2. —Eztizü egin izotzik,
Ez eta ere kharruinik¹⁴⁹,
Ene lehen floriari khalte egin dianik.

[—No ha hecho ni escarcha ni hielo que hayan perjudicado a mi primera flor.]

3. —Landan eder iratze,
Behia ederrak aretxe¹⁵⁰:
Zü bezalako pollitetarik desir nuke bi seme.

[—Es hermoso el helecho en el campo, la vaca da bellos terneros, y de una tan hermosa como tú desearía dos hijos.]

4. —Horren maite banaizü,
Obrak erakats itzazü,
Elizala eraman eta han espusa nezazü.

[—Si me quieres tanto demuéstralo, llévame a la iglesia y espósame allí.]

¹⁴⁷ Variante del f. 17: 1. *Nurk eraman othe deizun*
Tra lalala, lala, la, la...
Zure lehen floria.

¹⁴⁸ La traducción francesa de Chaho es como sigue: *Ma bien-aimée, vous êtes jolie, je vous le dis en vérité. Je serais curieux de savoir par qui la première fleur de votre jardin a été cueillie.*

¹⁴⁹ Variante: 2. ...*kharrugnik. / Ene lehen floriari / Tra lala, la... / Damu ehin dienik..*

¹⁵⁰ Variante: 3. *Behi ederretan aretxe / Zu bezalako pollitetarik / Tralala... / Desir nikezu bi seme.* La traducción de Michel es realmente libre pues dice , *la génisse donne son fruit au laboureur*, ‘la becerra da su fruto al labrador’.

5. —Aphezak dira Espainan,
Bereterrak Erruman,
Hurak hanti jin artino gitian txosta khanberan.
[—Los curas están en España, los abades en Roma, hasta que vengan de allí gocémonos aquí en la habitación.]
6. —Aita dizüt hil berri,
Amak eztizü urth'erdí;
Zurekilan libertitzeko dolüa dizüt barnegi.
[—Mi padre acaba de morir, mi madre no hace medio año, y para divertirme contigo tengo el duelo demasiado dentro.]
7. —Oihaneko otsua¹⁵¹,
Dolü dereiat, gaxua,
Antxüekin lo'gin eta, zeren barurik beihua.
[—Pobre lobo del bosque, te compadezco, pues vas ayuno tras dormir con los corderos.]
8. —Enün ez ni otsua,
Gutiago gaxua,
Antxüekin lo'ginik ere, kument gabez beinoa¹⁵².
[—No soy lobo, y menos pobre, aunque haya dormido con los corderos y vaya sin contento.]
9. —Bortü goretan lanhape¹⁵³,
Hür bazterretan ahate,
Zü bezalako faltsüetarik eztizüt nahi deüsere¹⁵⁴.
[—Las nieblas coronan los altos montes, en los bordes de los riachuelos hay patos, no quiero nada de falsos como tú.]

¹⁵¹ Variante: 7. *Dolu dereiat otsoa / Bihotz erditik gaxua / Anxiekin lo egin eta / Tralala...! Zeren barurik beihua.*

¹⁵² La traducción de Michel es la siguiente: —*Je ne suis pas un loup, moins encore suis-je un pauvre digne de pitié. J'ai dormi avec l'agnelette blanche, et je m'en vais à jeun parce qu'elle ne m'a point tenté.*

¹⁵³ En el folio 17 la variante de la estrofa es como sigue:

*Borthu goretan lanhape,
Hur ondouetan ahate,
Halako inpertinentetarik tralara...
Eztit nahi deusere.*

¹⁵⁴ He aquí como recoge esta estrofa Juan Mari Lekuona en «La lírica popular vasca en el siglo XVIII», *Congreso de Literatura (Hacia la literatura vasca)*, Castalia, Madrid, 1989, pp. 495-525:

*Bortü goretan lanhape,
Hur-bazterretan ahate,
Zü bezalako faltsietarik
Lai lara lai lai lai lai lai
Eztizüt nahi deusere.*

BIBLIOGRAFÍA

- ALBIN, S. (ed.), *Ballades et chants populaires (anciens et modernes) de L'Allemagne*. Traduction nouvelle par , Paris, Charles Gosselin, 1841.
- ALIBERT, L., *Dictionnaire occitan-français d'après les parlers languedociens*. Institut d'études occitanes. Toulouse, 1966.
- ALIN, J. M., *Cancionero tradicional*. Clásicos Castalia, Madrid, 1991.
- AZKUE, R. M., *Cancionero Popular Vasco*. Reed. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1968.
- ARANA MARTIJA, J. A., «Georges Lacomberen artxiboa», *Federiko Krutwig-i omenaldia*. Iker-10, Euskaltzaindia, Bilbao, 1997, pp. 49-77.
- BARBIER, J. & DUFAU, C., *Recueil des Chansons Basques*. Gure Herria, Bayonne, 1923.
- BUTLER, G. R., *Histoire et traditions orales des Franco-Acadiens de Terre-Neuve*. Septentrion, Quebec, 1995.
- CARO BAROJA, J., *Romances de Ciego*. 1.ª ed. 1966, Taurus, Madrid, 1968.
- CATALAN, D., «Los modos de producción y reproducción del texto literario y la noción de apertura», *Homenaje a Julio Caro Baroja*, CIS, Madrid, 1978, pp. 245-270.
- CERQUAND, J. F., «Légendes et récits populaires du Pays Basque». *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau*, T. 1874-1875, Pau 1875. Reedición. Edit. Aubéron, Bordeaux, 1992.
- CHAHO, J. A., *Azti-beguia. Agosti-Chaho bassaburutarrak Ziberou herri maitiari Parisetik igorritik, beste hanitchen aitzindari, arguibidian, goizizarra*. Paris, Dondey-Dupré, 1834.
- , *Paroles d'un voyant en réponse aux paroles d'un croyant de M. L'Abbé de La Menais*. Paris, P. Dondey-Dupré, 1834.
- , *Paroles d'un Biskaiën aux libéraux de la reine Christine*. Paris, Dondey-Dupré, 1834. Traducción de Braulio Foz y contestación del mismo, autor de Los derechos del Hombre. Barcelona, Oliveres y Gavarro, 1835.
- , *Études Grammaticales sur la langue euskarienne*. Paris, A. Bertrand, 1836.
- , *Philosophie des religions comparées*. Paris, 1842.
- , *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques (1830-1835)*. Paris, A. Bertrand, 1836. Traducción de X. Mendiguren y X. Kintana, Donostia, Txertoa, 1976.
- , *Études Grammaticales sur la langue euskarienne*. Paris, A. Bertrand, 1836.
- , *L'Espagnolette de Saint-Leu, calcul rationnel des probabilités sur la fin tragique de S. A. R. Mgr le duc de Bourbon, prince de Condé*. Paris. Jaillet, 1841.
- , *Lelo ou les Montagnards*. Paris. Jules Laisné, 1841.
- , *Safer ou les Houris espagnoles*. Bayonne, Lespès, 1854.
- , *Biarritz entre les Pyrénées et l'Océan: itinéraire pittoresque*. Bayonne, A. Andreosse, 1855.
- , *Dictionnaire basque, français, espagnol et latin, d'après les meilleurs auteurs classiques et les dictionnaires des académies française et espagnole*. Bayonne, P. Lespès, 1857.

- DELOFFRE, R. & BONNEFOUS, J., *Châteaux, et fortifications des Pyrénées Atlantiques. Dictionnaire*. J&D éditions, Biarritz, 1996.
- DESPLAT, Ch., *La vie, l'amour, la mort. Rites et coutumes-XVI-XVIII siècles*. Terres et Homes du Sud. Biarritz, 1981.
- DÍAZ, M., *El Romancero viejo*. Cátedra. Madrid, 1999.
- DONCIEUX, G., *Le Romancero populaire de la France. Textes critiques*. Paris, E. Bouillon, 1904.
- DONOSTIA, J. A. , «Souvenir des Pyrénées. Recuerdo de los Pirineos. 12 canciones escogidas y anotadas por Mme de la Villéhelio». *BRSVAP*, 1954, pp. 309-337.
- DONOSTIA, P., *Cancionero Vasco*. Ed. P. Riezu. Vs VI-VIII. Eusko Ikaskuntza, Donostia, 1994.
- DORRONSORO, J., *Bertso Doinutegia*. EHBE, Donostia, 1995.
- ENTWISTLE, W. S., *European Balladry*. Clarendon Press. Oxford, 1939.
- ERGELDINGER, M., *Arthur Rimbaud. Lettres d'un voyant (13 et 15 mai 1871)*, éditées et commentées par Gerard Schaeffer. Paris, Minaudi. Genève, Librairie Droz, 1975.
- ETXART, N., *Peyrot Urruti*. Maule, 2002.
- GERICKE, Ph. O., «Formulismo situacional y contaminación en el romancero tradicional», *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo xx*. Fundación Machado y Universidad de Cádiz. Cádiz, 1989, pp. 65-71.
- , *Grup de recerca Folklorica d'Osona i Salvador Rebés, Cançons tradicionals catalanes recollides per Jacint Verdaguer i acompanyades am enregistraments del GRFO*. Abadia de Montserrat, 2002.
- GUERRA, J.C., *Viejos textos del idioma. Los cantares antiguos del euskera*. Martin y Mena, Donostia, 1924.
- , *Instructions relatives aux poésies populaires de la France*, Paris Imprimerie impériales, MDCCIII.
- HARITSCHELHAR, J., «Baigorriko zenbait kantu», *Gure Herria*, 1963, 243-256.
- , «Bereterretxen khantoria. Commentaire littéraire », *Simbolae Ludovico Mitxelena Septuagenario Oblatae*, Pars Altera, Vitoria, EHU, 1985, pp. 1063-1074.
- JUARISTI, J., *Flor de baladas vascas*. Visor, Madrid, 1989.
- KORTAZAR, J., «Géneros tradicionales vascos», *Literatura vasca*. Etor, Donostia, 2002, pp. 70-80.
- LABORDE, D., et al., *Kantuketan, L'univers du chant basque, mugi hitzen musikan*. Elkar, Donostia, 2002.
- LAFITTE, P. et alt., *Kantu, kanta, khantore*. Cordelier, Bayonne, 1967,
- LAFITTE, P., «Nori buruz egin zen «Maitia nun zira» kantu xaharra», *Euskal Literaturaz*. Ed. de Patri Urkizu, 1990, pp. 163-166.
- , «Jean-Martin de Hiribarren (1810-1866)», *Euskal Herria (1789-1850)*, Actes du colloque international d'Etudes basques (Bordeaux 3-5 mai 1973). Société des amis du Musée Basque. Bayonne, 1978, 188.
- LAFON, R., *Le système du verbe basque au XVIe siècle*. Reed. Elkar, Donostia, 1980.
- LAKARRA, J., et al., *Euskal baladak. Antologia eta azterketa*. 2 Vs. Hordago. Donostia, 1983.

- LAMANT-DUHART, H., *Armorial du Pays Basque*. J& D, Biarritz, 1997.
- LECOQ PÉREZ, C., *Los pliegos de cordel en las Bibliotecas de París*. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1988.
- LEKUONA, J. M., «*Euskal balada tradiziozkoen estiloaz*», *Federico Krutwig-i omenaldia*. Iker 10, Bilbao, 1997, pp. 237-257.
- LIZARRAGA, J., *Jesukristo, Maria eta santuen bizitzak*. Ed. J. Apecechea . Iruña, 1994.
- MALAXECHEVERRIA, *El bestiario esculpido en Navarra*. Gobierno de Navarra, Pamplona, 1990.
- MANERO, M. P., *Imágenes petrarquistas en la lírica española del renacimiento. Repertorio. Estudios de literatura española y comparada*. PPU. Barcelona, 1990.
- MARICHAL, R., «La critique des textes», *L'Histoire et ses méthodes*, La Pléyade, París, 1945.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *Flor nueva de romances viejos*. Espasa, Madrid, 1938.
- MICHEL, F., *Le Pays Basque...* F. Didot, París, 1857.
- MILA I FONTANALS, *Romancerillo catalán*. Obras completas, t. VI, A. Verdaguer, Barcelona, 1895.
- MIRANDE, J., «Berterretxen kantuz oharpen bat», *Egan*, Donostia, 1961, pp. 3-5.
- MUJICA, L. M., *Euskal lirika tradizionala (Gure lirika tradizionalaren iturri eta alde literarioak (I))*. Haranburu editor, Donostia, 1985.
- ONAINDIA, S., *Mila euskal-olerki eder* . Amorebieta, 1954.
- ORPUSTAN, J. B., *Précis d'histoire littéraire basque, 1545-1950. Cinq siècles de littérature en euskara*. Ed. Izpegi, Baigorri, 1996.
- , «Lire et comprendre les textes poétiques de tradition orale: l'exemple de la chanson souletine Atharratze jauregian», *Lapurdum IV, Études Basques, Hommage au professeur Jean Haritschelhar*. Bayonne, 1999, 57-80.
- PENET, M., *Mémoire de la Chanson. 1100 chansons du Moyen-Age à 1919*. Omnibus. Paris, 1998.
- ROY, Cl., *Trésor de la poésie populaire française*. 1997.
- SAID ARMESTO, V., *Poesía popular gallega*. Ed. Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997.
- SALAZAR, F., et al., *El romancero vulgar y nuevo*, Fundación Menéndez Pidal, Madrid 1999.
- SALLABERRY, J.-D.-J., *Chants populaires du Pays Basque*. Lamaignère, Bayonne, 1870.
- SUBIRÁ, J., (ed.), *Cançons popular catalanes*. Ed. Milla, Barcelona, 1948.
- URKIZU, P., *Lapurdi, Baxanabarre eta Zuberoako bertso eta kantak. T. I. Anonimoak*. Etor, Donostia, 1991.
- , *Zuberoako Irri-teatroa. Recueil des farces charivariques basques*. Préface de Jean-Baptiste Orpustan. Ed. Izpegi, Baigorri, 1998.
- , *Balada zaharrez*. Erein, Donostia, 2005.
- , *Agosti Chahoren bitzta eta idazlanak 1811-1858*. Euskaltzaindia-BBK, Bilbo, 1992.

- , (ed.), *Agosti Chaho, Azti-begia eta beste izkribu zenbait*. Klasikoak 64, Elkar, Donostia, 1992.
- , (ed.), *Agosti Chahoren kantutegia*. Susa. Zarautz, 2006.
- VINSON, J., «Avant-propos», *Le Folk-lore du Pays Basque. Les Littératures populaires de toutes les nations*. G.P. Maisonneuve & Larosse. Paris, 1883, t. XV, xv.
- , *Essai d'une Bibliographie de la Langue Basque. Additions et corrections. Citations et références. Journeaux et revues*. J. Maisonneuve, Paris, 1898.
- VORAGINE, J., *La légende dorée*. Ed. traduit du latin par Teodor de Wyzewa, Ed. du Seuil, 1998.
- ZAVALA, A., *Euskal erromantzeak. Romancero vasco*. Auspoa, Oiartzun, 1998.
- ZAVALA, J., *Augustin Chaho ou l'Irrintzina du matin basque*. Atlantica, Biarritz, 1999.