

Acto para la noche buena

2

J. L. de Benavente

Acto para la roche buena

Cantan dentro

La Divina Mag.

Agueda que e te dia

re deixon con Maria

Joseph por su gran Venturo.

ra ten n Joseph y la Virgen

S Josef - Venturoso m'lau dex ni

Conson Jon ta du nairazon deca

m'lagraçia emag ten deusa

au ordenadu dauen Saunari

Virgen - m'lau dex Venturosa

Josefe Daviden Semen

Comon Souac ala nairuz

nairan Soue Esparea

S Jose - Numbat Ventura mundi nicanandi

Actto para la noche buena

Cantan dentro

La Divina Mâgd.

aquerido que este día

se despose con María

Joseph por su gran vondad.

Salen sn Joseph y la Virgen

S Josef — *Venturosooa milabider ni*
 Zerren Junta du naizazun zeuri
 milagracia Emayten deusat
 au ordenadu dauen Jaunari

Virgen — *ni milavider Venturosea*
 Josefe Daviden semea
 Cerren zeruac ala nairiq
 naizan zeure esposea

S Josef — *Aimbat Ventura nundi nic nundi*

Responde Dentra el Angel

Angel - Oca puzta data tenet = pines de la ...

Virg - Cumplida Vida scula de ti
De la adua Feru al tu ti.

Virg - Mendi? miz nuni di aombra + Ven tu a

Angel - Saun: exuato ab a deu puzta = de la dia

Virg - Cumplida de ti de ti scula
Feru al tu aq ad en adua.

Antan Dentra

Esta Virgen celestial
de san Iosef digna esposa,
sea con Dios y adora
auxeme dia nro malis

dale la Virgen

Virg - Espirada, al nro - vna hermosa
anexa ad esada, puzta regina
Lator de enteco, egerga clava
acordada de quere adon Iosef
Adance coanaban reling boca in
alendagure de sac Dama de sag.
Mexican coanaban san azionon
Luz de tu humana puzta

Responde dentro el angel

- Angel* — Doa guztia dator zeruti =ponese de rodillas
S Jos — Cumplidu vidi secula veti
Ordenadua Zeru altuti.
Virg — Nundi niq nundi aimbat Ventura
Angel — Jaunzerucoac ala deu gura =de rodillas
Virg — Cumplidu bidi beti secula
zeru altuaq ordenadua.

Cantan dentro

Esta Virgen zelestial
de San Josef digna esposa
sera con Dios piadosa
arremediar nro mal

sale la Virgen

- Virg* — Trinidad altuco seme bacarra
arren adiezazu gure negarra
zatoz orienteco eguzqui clarua
acordadu vequizu adan Isua
Adanec eguin eban ysuriq becatu
aren dagure Culpac Damu ditugu
Merezi du ezarren parcazioa
Baquigu zeu Zarana piadosoa

*Profeta sagraduac escrividu eben
nola zan Jaun andivat jaioco Belenen
Bera zala izango salvadorea
deseguin du eguian gure culpea
Doncella vategainic xaioco zala
nor izango ete dau Jaunonec Ama.*

Sale el angel =

- Angel* — *Ave milavider virgina Maria
ni naiz zeru altuco mandataria
Cerureaniq dacart embajadea
Zeu zarala izango Jaunaren amea*
- Virg.* — *Ezagutu ezpadot secula guizonic
nola jaioco da Jaunori neugainic*
- Ang.* — *Eztozu zer efini batere dudariq
ezta zeru arencat imposibleriq
imposibleac eurac aditu naguizu
eguin vite esanac eguiten ditu=vase*
- Virg.* — *Zeuzara enexauna esclavea naiz ni
zure vorondatea cumplidu bidi =vase*

Cantan dentro

*Joseph con resignazion
pon los ojos en el zielo*

Que amu reus. Inconueto
En la maian, afeccion

Salve a Josef

Josef — Izorra sentitendo + reure ego en
aditu eain do + niq. Leidan Cuia
doncilla bat aingar bia
no lazaran en mania
nota da porible
ay ay ay ene.
Etot nic monerizen leugar que dizen
Conequingo neugue ay ene ino tea
fuerapet xuatia
Imposible egotea
leugar me ausente.
ay ay ay ene = echase idama =

Aparece el angel

Angel — Josef ¹⁰ iadueguia sensamentuom
Vioza genia De seruan d
sue ego seagan eta porible
Inse edioza Culpanic Ditere
Labinda quironanen adimen tua
adrees. Saunaren ordenada

Que asus siervos daconsuelo
en la maior afliczion

sale s Josef

Josef — Izorra sentizen dot neure espossea
aditu ezin dot niq zer dan causia
doncella bat ain garbia
nolazaran zu Maria
nola da posible
ay ay ay ene.
eztot nic merezizen zeugaz gueldizea
Cer eguingo neuque ay ene tristea
Fuerzajat xuatia
Imposible egotea
Zeugainic ausente
ay ay ay ene = echase a dormir =

Apareze el angel

Ang. — Josef icivequio pensamentuorri
viozeco penea desterra vidi
Zure esposeagan ezta posible
Inoc edirozea culparic vatere
Laburda guizonaren adimentua
adizeco Jaunaren ordenadua

Ojitu un tuac quicua quicua
 Tuma xauco da Virginia pome = Uae =
 Jose - Betzaode Sauna fauazquinen
 axala nre banegua agradece ren
 Teuzana Enrauna Teuzca nazu
Uraa Urauna Quin Quicu = Uae =

Oratio de Saana =

salen el mndictio de Saana

Ministro Mndupartia Imperadac Teuzcau wandia
 ala nauac abita Uraa anen la ualla pome

Prudico = Quac eta tarasson etos Quupa helon
 One Uraa anena leti Uraa neqanidra
 nre nequere duna Amen eura nequere ma

Mon - Chacuaac uaac Quiten dave danda duna quide

Grac - Dure Mondraoen jagacon daju duna dante
 auxedo Uraa modu
 nescarasc Danta Quin da muploc duna

Mon - Luc Smorid Anten dorec Chacua mone Uraa di
 Tulequero abogadua de eta secula d'ust

Espiritu santuac queriza eguinic
Jesusa xaioco da virginea gainic =vase=
s Josef — Betizaode Jauna favoreguinen
oxala nic banequi agradezizen
Zeuzara enexauna zeurea nazu
nigaz gura dozuna eguin eguizu =vase=

Edicto de Zesar =

salen el ministro yelgrazioso

Ministro — Mundugutzico emperadore Zesar augusto andiac
ala nairic alista vitez aren bassallo guztiaç
guizon bacoizac pagadu begui tributua ta censoa
grazioso — Diruac ezatarazeori eztoc eguingo beloã
ene volsea arina beti urrin neuganic dirua
nic neuquere dirua vaneu ederra neuque mosua
Min. — chacurrac eurac eguiten dave danza diruagaiti
grac. — gure Mondraçoen pagazen dogu dirua danzeagati
auxedoc viziza modu
nesca zarroc danza eguin da mutiloc dirua pagadu
Ibini vidi alcate xauna, ibini vidi leguea
mutilac libre nescachac eurac pagadezeela danzea
Min. — Zuc emonico sentenziorrec chapadamente dirudi
Zu leguezco abogaduric ezta secula icusi

Grac - Maeruta xruidi, Comon da: ita. alio
Chambelin - Sea sornu

Grac - Yunadana xsequio ece pur braco no ag

Pansa ei qra rora On Uribans

Salen san Josef e la Virgen

Sos - Goasen Maria goasen Belenena

Leiani In durtua conyegacion

Virg - Boinda te aragat xantenat Urdan

poite conuonant, Luc. accan

Sos - Comer Belenena dago. Oide lusia

Luc. brauajada ene genea

Virg - Oz donadunq dago, gu ana xuatea

Cumpledu bide xannaron Oron darea

Cantan ventis

A Belen Cambran Josef e Maria

Jesus ba ena bentes, e le guen los. dula

sequio suspiada. sequio alma ma

Cenan no esorable Constan dextadua

Salen Josef e la Virgen

Sos - Xannan demagusan graarac Maua

ona nun aquanturan Belenjo Urd

Virg - Esene lora Josef Cumplizen estant

- Grac — Zerreveta xovidi, emon daiztan saltovi
Chambolin — Zer sonu
Grac — Gura doana xoëguic eze guztiraco noc agudu

Danza el grazioso un villano

Salen san Josef y la Virgen

- S Jos — Goazen Maria goazen Belènera
zessari tributua anpagazera
Virg — Borondate ascogaz xartenaiz videan
pocic etorrìco naiz zure acean
S Jos — Emeti Delenera dago vide luzea
Zure travajua da ene penea
Virg — Ordenaduriq dago, gu ara xuatea
Cumplidu bidi xaunaren vorondatea =vase=

Cantan dentro

A Delen caminan Josef y Maria
Jesus ba encubierto, el es quien los guia
Seguid suspisadas, seguid alma mia
Errar no es posible con tan ziertaguia

Salen s Josef y la Virgen

- S. Jos — Xaunari demaguzan graziac Maria
ona nun aguertudan Delengo Uria
Virg. — eperic ezta Josef cumplizen eztaniq

Las tra xacocoda Senura neugam?
- ententury? Nozan Cam? ou eving?
neca - entoren dot jana d'eu bat

Sos. - Ansemientuan nata Seacandan Bicaanda
Llango etc Dogun Ocleren ortatu

Woz. - Ortaturu? Cigada, Belongo Cuidan
Senica Janna Bago Cera guctand
Ordua Etanda Cigero mayra
Sejoneo. Kain Seacandan Keri? atia = docan alajua

Cantan Dentro

Hamando Cita de Serf
ala, puontas de Un meson
Con la Reyna de los Pielas
Uyjen Emade de Odis

Dentro el mesonera y el Kader

Uma, mesonera = Da Ozer = d'iondo = mut? l' ad'rendoc mut? de

Chato Cuidado = Bet'arian equim? naduca ad'ca tuat?

Cantua teo Campacora + C'rau Sen g'acore
Amas - C'ralnoc ad'tu.

Tompantuan aruignudam neuc crean C'adua

Chato - Lo g'uiten C'angu; pora eton, echoru
jua tuonesan, Oera naig' da C'ua? ondo - Berotu

Laster xaiocoda Jesusa neuganic
Contenturiq viozau cavidu ezingat
neu sentizen dot paradisu bat

S.Jos — Pensamentuan nator zerren dan berandu
Izango ete dogun Delenen ostatu

Virg — Ostaturic ezpada Belengo errian
Zeruco Jauna dago lecu guztian
ordua etorrida esposso maytea
seynonec xaio beardau xocudi atea=tocan a la puerta

Cantan dentro

llamando esta Sn Josef
a las puertas de un meson
Con la Reyna de los Zielos
Dirjen ymadre de Dios

Dentro elmesonero y el Criado

tomas mesonero = da voces=diziendo=mutil adizendoc mutil Esa

chato criado = Beti arran eguinic naduca adicaturic
Errivateco campaezat eztau bere pareric

tomas — Ezalnoc aditu.
Zorigaistoan artu yndudan neure essean Criadu

chato — Lo eguiten iscuзу; goiza etorri echazu
puntuonetan, oera naizda enaiz ondo berotu

- tomas — *Ara norbaita atean*
- chato — *Gu ondo gauza oean*
- tomas — *Mutil naguia xagui adi*
- chatto — *Xaguinendi alba negui*
- tomas — *Arraca*
gura aldoc ybilinadin maquilacata agaca
- chato — *Areanzaz beti gure nagusi*
alamenean ezteuz ichi
ollosa nola ysquin toquian
guizenzen jacu losaguerian
- tomas — *ay ari*
ondo izateco vearneusquio zancazanac ebaqui
Bera dazan oearequin su eman prestu ezari
- chatto — *Esso si*
orrelaco orazinoac zure aoan ugari
- tomas — *chatto mutil losavague desbergonzadu perroa*
xagui banadi isico deustat molsouarequin aoa
aycora mutil.
- chato — *Orduonetan nor ete davez =asoma*
- S.Jos — *xangoicoa biz Zurequin*
- chato — *Flemaoveric ecusi dozu urtezen daven zerequin*
- S Jos — *ostatu esque gavilz ezarren ucatu*
zeuroen travajua pagaduco xazu

- chatto. Zuenzat ostaturiq eztago emen
acomodazaitez bazterren baten
- S Jos. Belenen ostaturiq gurezat ezpada
arren eracuscuзу nun yrago gaua
- chato — Ordago portale bat uriaz ateti
Iscuzu lo eguiten zuaz emeti =vase
- Dirg. Besteric ezin bada gazen bada ara
xaungoicoa dan lecuan ezer esta falta =entran en el
portal

Tocan algun ynstrumento y cantan dentro

Becatariac, a`legravitez alegravidi zerua
portalevaten jaioric dago mesias prometidua
Zeruarenzat gloria dacar guizonarenzat baquea
baquea bere ez nola nay ondasun ascoz betea
amorioac dacar zeruti Jesusa zuen artera
becatuaren poderioti guztioac atarazera
becatariac ezdesechadu xaun onen amorioa
mundureanic apartaduta agan ybinzu gogoa
asco da loric esnaazaitez;viozoc garvierazuz
bioz garvira etorrigo da,an izatera contentuz.

Sale el demonio echando fuego

- Luzifer — Izanic infernuco prinzipe andia
Demonio guztien aguintaria
niorain indar бага, niorain loturic
Seinbat bazter baten jaiogaitic

Luzifer albus sruerusa
nunda anchaico bre bica
jena gamar laura, tamentu andra
Abramen Deus + Caner puerac
jaqui be di lura iun. nagui
seula aim bat jena erot + eugui
Cne g r f amia dago Velenen
Enaia a treuiren jairquidava ten
Anora Vintuara Len Crangodot
gairqui narainen Qan Crindot.
Senora Re tuara ay Cne tur tea
andraguz tien artem au la bequea
Donzella Duque le semea Equindau
niz Crinaditudo + mo teia au
andago agua bat co mundu oua
Dura neu quean sano Antuagon
ay ne mo lauiden de die hadua
nola auir deuzten neuve lura
Orayn gata lean Jai danorri
auria Emong deus + seula Uch
Quironay. Cne Con da aimda + p. dese
Quirona gata latoron de
nunayz armodio, nunayz Berre lu

*Luzifer altivo soverviao
nunda anchinaco ire brioa
pena garraz ravia, tormentu andiac
Abrasazen deust errai guztiac
yrequi bidi lurra irunsi nagui
secula aimbat pena eztot eugui
ene ynfernua dago Uelenen
enaiz atrevizen gaizqui essaten
Señora virtuossa zer esango dot
gaisqui naiarren esan ezindot
Señora Virtuosa ay enetrístea
andraguztien artean culpabaguea
Donzella daguala semea eguindau
niq ezinaditudot misterioau
andago agura bat ez munducua
gura neuquean bano santuagoa
ay ni milavider desdichadua
nola aussi deuzten neure burua
orayn portalean jaio danorri
auzia emongo deusat secula veti
guizonaq ene contra aimbat podere
guizona yzatea ezta posible
nun ayz asmodeo, nun ayz Berzebu*

ocassino onetan favore indazu
favore ynfernua, favore favore
Lagun yzango dogu Herodes Herregue.
Zierra zierra guerra guerra = hazen ruido

Salen Asmodeo y Berzebu

Asmodeo — Luzifer andi balerosoa ezadila turbadu
Irefavore etorrigaituq asmodeo ta Berzebu
Baal, Belial, Leviatanda bestegañeco gentea
azean dituq dacardela yre estandartea
Publicavidi guerra cruela, guèrra munduguztiti
Emonbequio alada cumplixaiodan ynfanteoni
Berzebu — Gure contra etorrivada menturaz bere costuàn
Padezidu bearco ditu mila travaju munduan
aldaguidana eguingo dot niq nèure podereguztian
Cruze baten ysetearren Jerusa lengo mendian.

Sale elgrazioso

Grazioso — Liau lau bere, liau lau bere gavaren aleguerea
Liau lau bere gauza onadoq, buscanz ondo betea
Liau lau bere emenche datoz, amar libraoquela
Liau lau bere birao gura estala ene savela
Liau lau bere bainiq ecarripresentean neurequin
guzurriq batere asmadu бага zazpi ochavachacolin
Afaritaco ezalafalta arrain zavala salsatan

Salutateo Zouag Lagun Zombas gauru fozidan
 Pau lau bere, Pau lau bere ondo nago kontuan
 Salua xad sony rumsa alla jedaradu, m'ruen
 Pau lau bere y rumsa d'ru cunda, aumbas pagtana
 Egarada ta estura ruen lagun, by d'ruu bana
 Sagamaq beaq, Cridan felta, m'ruil Orlasq abnais
 Pau lau bere edezenda ene d'rugea gaur ondo
 Dguag bere, bapuan yru bacoche lauh b'rua
 Pau lau bere eegon la, due d'ru, aduan aon
 Pau lau bere, e'ruq n'ruon e'ruq t'rua e'rua
 Pau lau bere d'ru d'ruo neune a'ru d'ru g'rua
 Pau lau bere, Pau lau bere =

Mira a'ru demoras t'rua e'rua =

Araco Ora Ten Tente

Losuana d'ru d'ru g'ruo q'rua n'rua n'rua

Conp'ru g'rua t'rua f'rua t'rua d'ru d'ru

C'ruon d'ru b'rua d'ru d'ru g'ruo t'rua

Benua g'ruo t'rua t'rua t'rua t'rua t'rua
 men t'rua t'rua t'rua t'rua t'rua t'rua

B'rua - Arada Ora

Amodeo - A'ru d'ru d'ru t'rua t'rua t'rua t'rua t'rua

B'rua - Arada Ora t'rua t'rua t'rua

g'rua g'rua g'rua g'rua g'rua g'rua g'rua

Salsataco zerauq xaquin zeinbat ynsaurjoziran
Liaulau bere, liaulaubere ondo nago contuan
Salssa xaitenyrumotrallu pedazadu nituan
Liau laubereyrunki ditu eunda aimbat gaztana
Eguia da ta artuzituen lagun biq garau bana
Sagarraq bere, eziran falta mispil usteloq abondo
Liau lau bere edirozenda ene tripea gaur ondo
Oguiaq bere baziran yru bacocho laulibracoa
Liau laubere ezegoala gueldiriq orduan aoa
Liau laubere, eseti q nator eguiten paseadea
Liau laubere dijerizeco neure afari pusquea
Liau laubere liau laubere =

Mira a los demonios turbase y dize =

Araco Ura zen Jente
Losavano bildurragonoq ycaratu najoc
Corpuz guztia ycara javiltauxedoc bide obia
enecontra bardin badatoz orpoac eracustea
Berua gogorrac milazemai neuq eguitea cumplida
menturaz neuleguez ycaratuta yguesi juango dira

Beltran — Norda ura.

Asmodeo — Aje doq charles tripazavalmendietaco ongura

Berzebu — Artu daigun ingura.

Gaurco gavaz acordadidin para siempre secula

Camazades Engana duno lepadago sequa.
audoc muti? Salz Vaganao dancan? Cplama
munda? uicia? cplaceto, ehego. fu? capre na
gasua du Vegui? n. laco ad in? p. r. m. u. o. g. i. m. a.
auneda? aune? guse? minize? a? her? l. e. s. a. d. i. x. e. a.
carara? de an? orduam? Oe? t. i. a. H. a. e. m. e. n. e. a. m. S. o. r. e. d.
acant? sarr? Emon? o? p. u. i. a. c. a. p. p. o. s. o. D. u. l. c. e. a.

Amodes - Adresac Verrebu onen Uicia moda
gortean? gortean? beis? y? oc? Entae? n. i. u. a. C. a. p. e. i.
mon? tem? re. o. s. a. i. p. e. a. d. a. d. u. r. t. e. z. d. u. i. d. e. n. t. e. a.
ardan? Augue? d. a. l. d. u. r. o. c. C. o. p. i. n. C. m. a. z. k. a. s. o. n. m. o. b. e. a.
audoc? f. i. e. s. t. a. T. a. l. e. a. g. u. s. e. a. d. o. g. u. i. d. e. a.
guzant? oram? croan? Segui? m. e. n. e. r. d. u. r. a. u. e. n. d. o. c. a.
d. a. i. n. f. a. n. u. c. l. e. g. i. c. a. i. e. c. u. l. a. a. u. r. i. b. i. g. u. e. a.
o. b. e. t. t. o. R. a. u. d. e. n. g. a. r. t. u. a. n. a. n. a. u. m. e. n. t. a. r. e. a. g. e. n. e. a.

Grasios - Indupair? toan? quen? r. a. p. t. y. s. a. n. d. e. e. r. g. i. f. i. c. a. s. a. f. e. c. a.
k. a. q. u. i. n. d. a. i. r. a. q. u. i. n. n. o. l. a. c. o. a. d. a. n. O. n. e. U. e. a. n. i. g. a. r. e. a.

Bearedu - Dur en ene. fu

Grasios - Oracn? mered? a. i. d. e. b. i. r. e. a. n. i. n. s. i. p. p. u. n. i. m. a. c. h. i. f. i. f. a.

Amodes - Ica Guison

Grasios - Iontorion ton

Sodas - Emon? Emon? kene? l. a. n. d. o. b. a. r. a. g. o. n. = a. g. o. r. d. e. a. n. t. e.

Grasios - I. u. i. p. e. d. a. l. a. T. e. l. e. d. a. n. a. r. t. u. S. a. n. t. a. C. o. E. m. o. n.

*Camaradas enganaduric ezpadago beguia
audoc mutil balz Vergaraco danzari coplaria
mundu guztia coplaazeco echayoc falta grazia
provadu vegui nolacoadanynfernuc oguia
auxedoc auxe gure morroe alper cazadorea
cazara doean orduan beti aldamenean botea
acari sarrí emon oijeusac apagozo dulzea*

*Asmodeo — Adiezac verzebu onen viziza modu
goizean goizean bearoyjoc entresilua capazu
mantenizeco tripea da guztiz dilixentea
ardan truque salduxoc egun emaztearen moldea
au doc fiesta zalea gure adisquidea
guganic orain eroan begui merezidudaven doea
da infernuc leguea secula ausi baguea
obetto servizen gaituanari aumentazea penea*

*Grazioso — Ordugaiztoan quenzaytez orric ezpabere tafedea
xaquin baixaquin nolacoadan ene ucavil parea*

Berzebu — Quien eres tu

Gracioso — Orren mesediori serbizeco ni nayz Jauna machi Frifai

Asmodeo — Zer guizon

Gracioso — tontorronton

todos — Emon emon, tiene lindo barrigon = aporreanle

Gracioso — Auxedala Zeledon artu baita ez emon

211

Mani? Gaiwa nun aia? Cne Mani? Gaiwon
neure asunnac pedara duta Cne? Gaiwon?

Asma Mani? Gaiwon ala Ucu sane =

Mani? Gaiwon = Cdan Gytegun? ad? non
Ondatu naroc pro? Gaiwon? Gaiwon? Gaiwon?

Oz congon =

Gradiro - Mani? Gaiwoncha Cneq? Gaiwon? Gaiwon? Gaiwon?
Nunda sure leguea, nun? Gaiwon? Gaiwon?

Mani? Gaiwon - Berbooc eden asan? Gaiwon? Gaiwon?
Leon leguea? Gaiwon? Gaiwon? Gaiwon?

Gradiro - Cneco andra ma? Gaiwon? Gaiwon?

Mani? Gaiwon - Suregun? Gaiwon? Gaiwon?

Gradiro - Obedot? Gaiwon? Gaiwon?

Gradiro - Dure la? Gaiwon? Gaiwon?

Mani? Gaiwon - Berbelaw? Gaiwon? Gaiwon?

Gradiro - Gaiwon? Gaiwon? Gaiwon?

Mani? Gaiwon - Gaiwon? Gaiwon? Gaiwon?

Oaja? Gaiwon

Ora? Gaiwon? Gaiwon?

Gradiro - Gaiwon? Gaiwon? Gaiwon?

Gaiwon? Gaiwon? Gaiwon?

Gaiwon? Gaiwon? Gaiwon?

*Mari Gavon nun aiz ene marigavon
neure azurrac pedazaduta emeti jaqui ezinon*

Asoma Marigavon a la ventana =

- Marigavon — Edan eytegui adinon
ondata naxoc yre tripraltraydore gwestoa
orcompon [perlea,*
- Gracioso — Marigavoncho enea, biozeco pusquea, orienteco
nunda zure leguea, nun zure caridadea*
- Marigavon — Berbooc eder aoan orapiloa colcoan
Leen leguez egongo enaiz zure ucaondon*
- Gracioso — Esseco andra maitea eucazupiedadea*
- Marigavon — Zurequin beti guerran bano
obedot zu baga baquea*
- Grazioso — orrela tratazen nozu*
- Marigavon — Bestelaco tratamenturiq merezizen esto zu*
- Gracioso — Guarda xagui banadi*
- Marigavon — Zemai Marigavoni, Marigavoni zemai*

Daja y dize

- Orainxaucacat neure aldi
Galdunoc etagaladi = aporrea a su marido = Dase*
- Graciosso — Bardin ossa banadi
Laster da ondo eguingo deusat
pagu erreala verari*

adrezaru mundua
Ilmo dutan Emartan dauen
Emartsonac pagua
asoma Manzanon 2 die

Manzanon - Munduac aditu legua
Senar parzac Emartona Eguauduezegua Uaia
Gracia - Ene fupa Airta
Torigantean yaur ne lan airta Senta
salen bapator. Antando lau die.

Belatan - Charles Quasa ordia Uasa
arona Laster machi andena
Seuante Apraxo y da la bi

Gracia - Pau lau bene gauaren ona
nauna cmona
bestedat nago gun tu ma

Laena - Erac mudi, moduac tan leg aaur

Gracia - Lu dea bue Caruqui Sapa
Lartaracua Bainzuan a
quendu Iu te Jayac
Bancu bap oratu Lataz neure acua aurde

*adiezazu mundua
zomodutan emaiten daven
emazteonac pagua*

asoma marigavon y dize

Marigavon — *Munduac aditu begui*
Senar gaizac emasteona esperadu ezpegui = vase

Gracioso — *Ene tripa tristea*
Zorigaistoan ycusi neban araisteco jentea

salen los pastores cantando lau beres

Beltran — *Charles guerea ordiric daza*
aicona laster machi ardanza

levantase el grazioso y da saltos

Gracioso — *Liau lau bere gavaren ona*
xaunac emona
beste bat nago puntuti ona

Lorenzo — *Esac mutil, moduorretan zeq aravil*

Gracioso — *Iru deabruc erruqui baga*
Lastazacuba baininzan ala
quendu jeuste zayac
Barreru baga osatu xataz neure azur ausiac

Gabriel - Mata sanon escuan, oia una d'ona bene
Xan ten d'oc jeli' l'ouan

Agua de canal y cana y lona
Incielo deo = Jua d'one la pastore
L'ouen lona ondon

Sacros - Cne Lapunac Ten ete dogu anaco m' d'oua
Chau' legua l'oua d'oua d'oua d'oua d'oua
L'ouan l'oua d'oua d'oua d'oua d'oua
Anguana d'oua d'oua d'oua d'oua d'oua

Toma - Ala rinde l'oua d'oua d'oua d'oua d'oua
On d'oua d'oua d'oua d'oua d'oua d'oua
d'oua d'oua d'oua d'oua d'oua d'oua
L'oua d'oua d'oua d'oua d'oua d'oua

Grados - Agua d'oua d'oua d'oua d'oua d'oua
Calchop d'oua d'oua d'oua d'oua d'oua

Beltran - Anguana d'oua d'oua d'oua d'oua
anen auer d'oua d'oua d'oua d'oua
Cuda l'oua d'oua d'oua d'oua d'oua
Can t'oua d'oua d'oua d'oua d'oua d'oua
mura d'oua d'oua d'oua d'oua d'oua

Grados - Beltran d'oua d'oua d'oua d'oua
nase higo d'oua d'oua d'oua d'oua

Gabriel — *Matasanoen escuari osasuna dabena bere*
xarten doc peliburuan

Aparece el anxel y cantan gloria

Inezelsis Deo = turbanse los pastores

Idizen en su orden

Lorenzo — *Ene lagunac zer ete dogu araco misterioa*
choria leguez egoac dacarz dulzea bere aoa
zorionian juntadu gara guztioac lecu batera
Angueruzco exerzituac, xasi dira lurrera

Tomas — *Ala sarde eztoc aguertu ene dempora guztian*
onelaco guizon ederriq, gure belengo mendian
agana beti beguira dago contentu ascoz beguia
beragaterren trucadunei pozic mundu guztia

Gracioso — *Aseric orain franco dago onela esanagaitic*
calchapotat emen leizque bocaduon bategaiti

Beltran — *Anguerua doc eztoc guizona*
aren avegui ederrac
Duda baga venzizen ditu campoetaco eperrac
Cantore asco arcuzen dira, Jerusalengo temploan
musica dulceagoa dago angueru onen aoan

Gracioso — *Beltranicocho aleyzaco examinadorea*
no se hizo para los asnos estimacaz dulcea

Rocha - Benau y curi neuan arguaco, de bresen. amara
 Zauetaco, p'hoia p'aiti y uize asi munda
 De la tura xuang. nairim, lo u ton sem tengu
 Cne xana ta encedana Uaregun' oquid'
 Gure mutilau y zungo p'acu, santu p'ertigandia
 Mboang' alta daquonlan guerd' loco ong' dal
 Arie hana lino p'urea Tezen, Joreadaca
 sem tencia ep'uites' u' l'etoc y'atam' valca
 Antesoac y' b' m' elag charles' u' ois' lagranal
 Esanequida' ten m' d' u' ois' t' u' a' u' m' p' u' e' y' u' n' al
 Avenaoco beua du crea aditu neban p'untuan
 Sen t' idu neban argu' and' u' at' neu' e' b' i' o' z' b' a' r' u' a' n'
 arza' m' igno' a' n' t' e' m' i' n' g' a' n' b' i' u' a' t' u' n' a' i' e' d' a' l' i' a'
 ene U' t' e' z' m' u' n' d' i' g' u' o' t' i' d' a' c' e' t' a' u' i' t' u' r' i' b' a' t' d' e' i' d'
 Ana do loc' asan franco gabriel' p'ureac
 h' ang' o' u' e' c' o' b' e' r' t' e' a' l' d' e' u' g' l' o' u' b' i' a' o' c' a' n' d' i' a' c'
 Ber' t' e' g' u' i' c' o' g' a' b' r' i' e' l' C' a' n' a' b' e' s' a' n' C' a' r' a' u' e' l'
 Lindo mozo de p'achazeco de Oim Blanco U' n' g' u' e' l' e'
 Secula g' n' o' c' e' s' t' a' u' e' u' i' d' o' n' e' c' a' n' g' o' C' a' n' t' i' n' d' i'
 e' t' a' p' o' r' i' b' l' e' e' s' t' a' s' d' e' l' a' e' n' e' l' a' g' u' n' a' s' m' d' i' u' g'
 Etal deau d' i' p' e' r' i' d' u' a' n' a' r' a' l' d' e' c' o' d' a' l' b' e' a'
 chaco l' i' n' s' a' n' e' y' A' u' b' a' d' u' d' e' u' a' s' e' p' u' l' e' t' a' c' o' d' i' e' a' s'
 Semonadore b' a' n' i' o' r' i' m' e' g' o' n' n' a' r' r' a' t' o' s' b' e' g' u' i' r' a'

- Aricha* — *Berau ycusi nevan azquero, da enepensamentua*
Zeruetaco gloria gaiti yrizeari mundua
Desiertura xuango naiz ni eguiten penitencia
Ene xana ta ene edana urarequin ogia
- Gracioso* — *Gure mutilau yzangojacu santu guztizandia*
Alboan falta daquionian quartilloco onzia
Arichavalcho gurea zezen toreadorea
penitencia eguiteori eztoç ynsaur salsea
- chato* — *Anteoxoac ybini eizq charlesicocho laztana*
esan eguidac zer misterio etorriacun gueugana
- Gabriel* — *Aren aoco berua dulcea aditu neban puntuan*
sentidu neban argui andivat nere bioz barruan
arzain ignorantea ninzan biurtu naiz sabio
ene ustez munduguztiac eztau zuribat balio
- Gracioso* — *Paraboloc aoan franco gabrielico gureac*
biargoiseco beste alderuz izulicoxoc aisiac
Beisteguico gabriel Canaberan Cascavel
Lindo mozo despachazeco de vino blanco unpichel
Secula ynoc eztau ecusi onereango conturiq
eztaposible eztaodela ene lagunaq ordiriq
ezaldezu dijeridu arrasaldeco salssea
chacolinorreq tunbadu deusa beguietaco vistea
Sermonadore barriorri egon naizaco beguira

Orda suau mozi, Orda pira seu paimson inuola
 Caru suuan y leuiz echoc dican, Ene sacanas
 Sein demprian atana seu zan gur trag pica mantenan
 Mosu hinduan anguzen fira bequ eden paimbi
 Porzean sein emaiten dase caim macara Ogan
 Juidalbi Juidal gogag omi, etna pama zuisi
 Ba ddu die y zandnala Durangon leuen intan
 Sa peguico namu edena y pagamnoa dcau di
 Pergambisa burita pueno, Enacura suan
 Benua laton Cran dapiu dam, nalacaden mutola
 Epun Epuniz axen Porpiza na duc tate subita
 Istan ezidm pausa Justian, mutola de, zra, paim
 Zeman dauon Cantu edena Epun dya angu au
 An Nagraua Comen eusan dauon Tomco ay asant
 mla mania on Enacu tendau beles ferdan
 Duadonloy ichita onain, luan tu par fogen eoma
 Itatana saguan Jura piconduque zatsen dare cakra
 Gabriel - Ba icu dne Odra jorda, beric diuul, Zepial
 ceutania Comben sada cfan Epun u nixraat
 Anjel - Ni nair Tomesago xaumanen angucua
 Dacandana Tenuti sein de cadia
 Areguan anezacu Belingo pu torea
 Z de ten asi dina seuu Portaleag

*Orida buru moz onatico peru Jaincoen mutila
casi buruan yleriq echoc diranac ere bacarrac
sein demporan atara geuzan guztiaq pica mantarrac
Mosu linduan arquizen dira begui eder gorri bi
goizean berri emaiten dābe eztimacaza ugari
guidalbi guidalgozo agoriq estira jamas icussi
Badirudie yzan dirala Durangon errementari
Arpeguico narru ederraq pergaminao dirudi
pergaminao bustita guero eracusia suari
Berva baten esan daguidan nolacoa dan mutila
Eguin eguiniq aren gorpuza nativitate subila
Izan ezidin gauza gustian mutilau desgraciadu
Zerren daven cantu ederra eguin dogu angeru
Milagracia emon euzan Jaun Zerucoa q aoan
mila mana on eracusten dau bereofizioan
Gure burloy ichita orain biurtu gaitezen azera
zertara xaquin gura guenduque zatozen gure artera*

*Gabriel — Bateti ene vioza poz da besteti davil icara
ezcutaria combeni bada esan eguizu nor zara*

*Angel — Ni naiz zeruetaco xaunaren anguerua
Dacardana zeruti barri deseada
Aseguin arrezazu Belengo pastoreac
Iditen assi dira zeruco portaleaq*

& Dorella bategame xaloian inganica
 Teruo xaunarequin eguin. Itu. Oaquea c
 & Dorella Santa oneo y zena dan hira
 Ciacurico deusu xaloden Cpurqua
 & Belengo fontalean, batuanic ornelan
 Cumeanen, ordian darsa peribean
 & Soturan infantean amanon hancian
 adanen becatu ti excoia arean
 & Beranda xangorica amadan Orpinea
 Orda mara uita andi paxuague
 & Joseph de Chosa amanon Epitua
 Ceta Terusen aita Lara ley Ordeca
 & Abene mustu laren erdan xalozana
 Cera adorazera Teru ti xarizana
 & Pau Cereque mago Zera baton arean
 Urkitazera dater, Oromedais dancian
 & Deroungo diti Xrunonen paxerice
 becatu oxaingano, Cgumico dur hac
 & Da gurey infantea Oioz paxuaila
 apareja Oquid ere natto Oaquea ocon a bodeca

*Donzella bateganic xaio dan infanteac
Zeruco xaunarequin eguin ditu vagueac
Donzella santa onec yzena dau Maria
Eracusico deusu xaio dan eguzquia
Belengo portalean baturic oxelean
cumearen ordean daraza pesebrean
Sortuzan infanteau amaren savelean
adanen becatuti ezebela arean
Berau da xaungoicoa ama dau Dirjinea
ori da maravilla andi parevaguea
Josephe dichossoa amaren espossoa
ezta Jesusen aita baña bay ordecoa
Abere mutu biren erdian xaiodana
bera adorazera zeruti xasi gara
Iru erregue mago izar baten azean
Disitazera datoz dromedario ganean
Deseguingo ditu xaunonen gueraziac
becatu oraingaño, eguinico guztiac
Da gureynfantea vioz garvizalea
apareja vequio esse natto vaguea = banse todos =*

Dize la Virgen

Ligen - Adrausen zarbut, xangonwa leguez
Laztan equiten deusut semeant leguen

Lo. ef. Tennac eta huacac Tennac Estanto
nola fatoz mundua oracion O. l. v. r. e.
Lida ori xauna pontale baten
guri Omidadea exacer taren
nola Confundiren esta mundua
admiratione dago Eten altua

Fig.

epi ene laz tan chae, epi neyantanuat da uia
Oratiganeco culpa equinac, gidihae Desguidreco
amondac yuri. Latus Tennac amig huacac
Adanen Vme destenadua, Epana Com Sentidien
Phage. tadea bateti dacust, beptien Omidadea
Xarpoia ca guionna Lasa, m. Lagiofancuq uia
Huacac dria guie Estanto, mundu guetia Tennac
Exacacurru xaun Tennac, Lantia, guie xauna
epi ene laz tan chae epi v. r. e.

Entran los Pastores a adorar

Gasnel. Lencia Epuru Oratiga. Santean
adoradu Dargun Tennac Ingfan tea

Dize la Virgen

- Virgen* — Adorazen zaitut, xaingoicoa leguez
Laztan eguiten deusut semeari leguez
- S Josef* — Zeruac eta lurrac zeureac izaniq
nola zatoz mundura orren viloxic
Zer da ori xauna portale baten
guri umildadea eracusterren
nola confundizen ezta mundua
admiraduriq dago zeru altua
- Virg.* eji ene laztanchoa, eji, negar tanta vat da asco
oraingañoeco culpa eguinac gustiac desequinzeco
amorioac yrizi zaituz zerureaniq lurrera
Adanen ume desterraduac, zeugana combertizera
Magestadea bateti dacust, besteti umildadea
Xangoicoa ta guizona zara, milagro parevagueva
Zeureac dira gure viozac, mundu guztia zeurea
Eracuscuza xaun zerucoa, zarala gure xavea
eji, ene laztanchoa eji = va =

Entran los Pastores a adorar

- Gabriel* — Lizenzia iguzu Virjina santea
adoradu daigun zeure infantea

Quis Carpea una baguza
Anquemen asc? aditu Dozu
Ung - Pastacac, la Dumura saaytes
Xais dan xaunonequin Conoacertes
Escatu baguza Doa aricen
Umildeay ezragu? ezca Uasen

Auchá - Adanen Uecatua causa 2 sam?
Demora lucan gandra 2 im?
Desegunda Uer? Tunc aguitac
Dure Uoretacoody puchac
Po luero xais Tara Pesu Dulcia
Edias eum saen Ostatu obca
Loz talcon? ichita, Tator queyana
Baguza dure Uozoc, Tuncac Diana

Sate A. epum zoro 2 dore

Regum zoro - Mitabamion pumsonetan aditu Uer? Uer?
Scin edenbat Xais xacua eber? Uer? Uer?
Mouguere gura neyue pum?, chiquen? Uer? Uer?
Ugazauari? arista nata 2 Uer? Uer? Uer?
Pumquario costajat neune Uer? Uer? Uer?
Uer? xacua scua fia? Uer? Uer? Uer?

Zeruco erreguea dana baquigu

Angueruen aoti aditu dozu

Dirg. — *Pastoreac, ea varrura sar zaytez*
xaio dan xaunonequin consola zaitez
escatu zaquioz doa ascoren
Umildeay eztaqui ezer ucazen

Aricha — *Adanen vecatua causa izaniq*
Dempora luzean gavilza ysuric
Deseguindu beiz zeure arguiac
gure viozetaco ođey guztiac
Póbrexo xaio zara Jesus dulzea
ediro ezin arren ostatu ohea
Portaleori ichita, zatoz gueugana
baquizu gure viozoc, zeureac dirana

Salé Aseguinzero y dize

Aseguinzero — *Milabarrion puntuonetan aditu ditut esean*
sein eder bat xaioxacula abere biren artean
neuquere gura neuque ycussi chiquirritico gurea
Ugazavari artuta nator ysiliq lucainquea
Travaju asco costajat neure egungo lapurretea
ezoyxacu secula falta, ezcarazean jentea.

Eseco andra noblea dogu vear bere ala niq
Zerren bestela egongo ninzan oraingo enterraduric
Gure andreaq uste oydau naizala mutil santua
echoc osoriq ediroco, lucainquen contua
Contazen asididin orduan xarririq escarazean
ene culpea xausicoda, alavearen ganean

Ofrezen dones los pastores

- Gabriel — Guchiagati parcatu
borondatea bacussu
Zure seme xaunorrendaco
esneguichibat dacargu
- Dirg — Aseguin artu eguizu
borondatea becussu
beronec borondate onori
pagaduco deussu
- Gracioso — Falta bajat saria
echat falta naia
afarionec eroan deust
esean neban guztia
travaxu andi mortal bat
andrea opucadu xat
Mila golpe artuta nago

guzti guztiac neurezat
Beste maravillavat
neuri suzedidu xat
nunditanola eztaquidala
neque guztia quendujat

Virg — *dicha guztia zeruti*
xaun onen escuefati
Diozerean emon vequioz
mila grazia beroni

Gracioso — *Usic banator parcatu*
borondatea dacussu
secula beti izango naiz ni
onen da zure criadu

Virg — *Aseguin artu eguizu*
borondatea bacusgu
beroneq borondate onori
pagaduco deussu

Gracioso — *Mesede esque nagozu*
ezarren orayn ucatu
Jesusicori bear deusat
Dillanzico bat cantadu
adi,adi,adi,adi,adiezazuz berba bi

A honraaaren, aramarchoa, ecañitodot mendit?
Dequincaniz estegiquen, bulacharean Dequincan adit?
Gorzean bein nig ecañitodot
Enea zure amari?
amachoc guera equingo deura
aya semechauri? adit adit?
Eter ecañitodot beandarean
Cruadu y zangonaci? ni?
beanae porde equingo ditut
sein edema. Teugati?
adit adit adit ecañitodot beandarean?

Josef — Adanico aurivan agguero
Lauraxen mandam en tua
mendiatare Salleanetan
echaui falta llentua
Comsentitui di llan tua poro
Consolauit di mundua
Queretaco zat Jero da Jesus
arozen Desadua

Ung — Burrezazuz orain queugana
Jesusa Teane beguiae
Ona nun ofeziren deusit
mundico loz queug.

asconarraren azamarchoa ecarricodot menditi
Deguizcoriq eztegiçuen bularchorean isegui =adi adi=
Goizean bein niq ecarrico
esnea zure amari
amachoc guero eguingo deuz
aya semechoari, =adi adi txa —
ezer ecarri bear danean
Criadu yzango naiz ni
beirrac pozic eguingo ditut
sein ederra zeugati
adi adi adierazuz berba bi

S Josef -- Adanec ausi evan azquero
xaunaren mandamentua
miseriazco balleonetan
echacu falta llantua
Combertividi llantua gozo
consolavidi mundua
guretacoizat jaiio da Jesus
ascoren deseada

Dirg — Biurrezazuz orain gueugana
Jesusa zeure beguiac
ona nun ofrezizen deusut
munduco bioz guztiaq.

2
22
Apotha - Beste gaurazic eztozu puzua.
ezpada, berandatea
gura doxina puegar ezizu
Taran arqueru Xauca.

Gabriel - Milla praria emon bequz
Xato dan ynfanteoni
aymbat fuisse tele beareo
Danzauat. ordenen d' = fin =

Canson

Canta Uno

Gaudata dauon gaur, dauada dauon
dau epiten xacu xangorisa dauon
d' bequz dam Solinac, lutea quen d' d'
fista dequogun, infanteoni
d' aureamq d'ator, puzo an tesa
Caxatuy l' d'ca, Caxatuxa
Caxatuxa d'ator, mila dauon
gaur epiten xacu xangorisa dauon.
Cesta besteren esque, Olorac Oacaz
benecat puzo d' d'ca, Beste Oaganz
Cumplidu epiten, xauroni naja
Oxon. la Caxatuxa, Olor puzo d'ca

Aricha — *Beste gauzaric eztozu gura*
ezpada, borondatea
gura dozuna gueugaz eguizu
Zaran azquero xavea.

Gabriel — *Milla grazia emon bequioz*
xaio dan ynfanteoni
aymbat favore zelebrazeco
Danzavat ordena vidi ==fin==

Cancion


Canta Uno

Gaurdala gavon gava, gaur dala gavon
gaur eguiten xacu, xangoicoa guizon
osbegui dambolinac, lutua quen bidi
fiesta deguiogun, Infanteoni
Zerureaniq dator, gure artera
erratuay bidea, eracustera
Emaytera dator, mila barrion
gaur eguiten xacu xangoicoa guizon
Eztabesteren esque, viozac vacarriq
berezat gura ditu, veste vagariq
Cumplidu eguiozu, xaunoni naya
Veroni salerozuz, vioz guztia

Ordene. Sosa Teuan, daquirun lmon
Gaur Eguiten xacu, Xangoica qurion


Los Lejes magos =

Manu Manu, angli tu xacu
ama si Egun dancan
Sesteac Oan. Edeinagon
Izas ba. Orientean


J. Luis Conrado de Bernu

Ordeaz bera Zeuri, daquizun emon
Gaur eguiten xacu, xangoicoa guizon

Los Reyes Magos

Maravillavat arguitu xacu
amabi egun danean
besteac vaño ederragoa
Izar bat orientean

Pedro Ignazio de Barrutia

FE DE ERRATAS

Págin	Línea	Dice	Debe decir
7	15	esposea	espossea
11	15	arencat	arençat
15	5	nazu	nozu
15	12	eguingo belo	egungo belo
17	2	Zer sonu	Zer soñu
17	21	aguertudan	aguirtudan
19	9	xocudi	xovidi
21	12	ebaqui	ebagui
21	19	davez	davil
21	22	gavilz	gavilz,
23	8	lecuan	lecuan,
23	13	nay	nay,
23	14	zeruti	zeruti,
23	17	apartaduta	apartaduta,
23	18	garvierazuz	garviezazuz
27	15	Jcrusa lengo	Jerusalengo
29	4	gaztana	gaztaña
29	14	zen	zer
29	15	Losavano bildurragonoq	Losaraño bildurragoñoq
29	18	Berua	Berva
29	18	milazemai	milazemai,
31	8	verzebu	Verzebu
33	5	tripraltraydorc	tripiactraydore
33	17	Marigavoni	Marigavoni?
33	17	zemai	zemay?
35	10	guerea	guexoa
35	8	araisteco	araístico
37	1	escuari	escuan,
37	15	emen	emon
37	21	Beltránicocho	Beltránicocho,
39	11	berua	berva
39	12	ner	neure
39	22	tunbadu	turbadu
41	1	onatico	oñatico
41	3	geuzan	jeuzan
41	5	berri	bein
41	15	mana	maña
43	2	vagueac	vaqucac
43	5	oxelean	oxalean
47	2	dozu	dogu
47	11	Pobrexo	Pobrero
49	6	ganean	gañean
51	11	dacussu	bacussu
53	6	txa	Èxa
53	11	adierazuz	adiezazuz
55	21	salerozuz	salezozuz

BARRUTIAK EGINDAKO ANTZERKIAREN AZTERKETA

SARRERA

Barrutiak, eskuz egindako idazlanak jaso nitula, ezin uka ikaragarrizko poza artu nula. Antxen zeuden idazleak ibillitako papera, izkiak, gizon baten muiña ta arnasa.

Idazlan oiek gordetzea ere beldurra ematen dute. Beste aldetik ba nuen gogoa jakiteko zer zegoen idazlan oien barruan. Danok daki-gun bezala idazkiak ba dakarzkigute berria, argia ta ustekabe ugari.

Antzerki ori nere eskutan nuela, batez ere galdera bat zetorkidan gogora: nolakoa ote da idazki onen gatzeta eta piperra?

Beste lan gogor batzuek naiko zampatua neukatela, ezin nuen astirik artu Barrutiaren idazlanetan sugurra sartzeko ta an gordea zegoenari usaia artzeko.

Ikastetxe-nagusian, nere azterketa gogorrenak amaitu ondorean, egun eta gabak izan ditut antzerki onekin lasai solas egiteko.

Idazlan osoa ez dut amaika bider irakurri, askozek geiago baizik. Bizitzaren aberastasuna agertzen du; uste baño alderdi ta soro larre geiagoeekin. Antzerkia dugu, bai, ta garai berdiñean gizadi ta gizaldi baten atsa ta arnasa, gizonaren ametsak ta gizarte baten lañoak, garai bateko argazkia.

Guk, gure aldetik, alderdi batzuek ikusten eta aipatzen ditugu. Gure ustez ez da azken itza; ezta gutxiago ere. Bizia bezin aberatsa dugu Barrutia'ren lana ta or dagoen muiña aztertzeke langille asko bear. Danen indarrak danontzat mesede aundia.

Nere aldetik gauza asko astintzen ditut, baita ere ikaslentzat bide berriak irikitzen. Gai ontan gaiñera, baratza aitzurtzea, euskal kulturaren onerako da. Idazlan auekin azaltzen dugu nolakoak ditugun gure gizonak eta nundik nora dijoan euskal gizartearen giroa.

Egia esateko, Barrutia'ren lana aztertzeke urte asko bear lirake, gaiak ugari daudelako ta era askotakoak. Lan nagusi ori beste baten-tzako izango da.

Gure aldetik, gai nagusi batzuen esanaia ta argia agertu nai ditugu, gure ustez, gai oiek gureak diralako. Emen esaten ditugunak, garrantzia ta indarra dutela, gure erriaren barrena nolakoa dan eza-gutzeko, uste dugu. Ikus.

Danetan gaindik, gure lanaren saria Barrutia'ren idazlanak esku-ratzea ta argitaratzea izan da. Or zebiltzan, an eta emendik, eskulan oien aztarnen atzetik. Nik eskuratu ditut eta ementxen erakusten dizkiot Euskalerrinari berriz. Gure onerako dira, ta Barrutia'ren ospea goratzeke.

Ezin ixildu, nik idatzitako orrialde auek lparameriketean egiñak di-rala, irriparez eta negarrez.

IDAZKIAREN ITURRIAK

Nai ta naiez agertu bearrak ditugu, gaur arte Barrutiak idatzitako antzerkiaren argitaraldiak.

Lendabizi argitaratutako idazkiak aipatuko ditugu, gero eskuzkoak.

Lenengo agertaldia, 1897 garren urtean, Euskalzale aldizkarian (I urtea, 402-415 orrialdiak), «Gabon Gaberako ikuskizuna» izenarekin, Azkuek egin zuen.

Bigarren agertaldia, 1960 garren urtean, G. Aresti'ri esker egin zan ta Euskera delako aldizkarian argitaratu zuten (Euskera, Bilbao 1960, 273 orr.).

Irugarren argitaldia ere G. Arestik, 1965 garren urtean, Auspoa bilduman egin zuen. Zenbaki baten, euskal antzerki zarrak agertu zituzten.

Orain aipatu ditzagun eskuzko argitaraldiak. Bat oñarri bezala agertzen zan, Juan Karlos Gerrak egiña ta Azkue'ri bidalia. Idazki au Euskalzaindiaren eskutan datza. Gaur arte egindako argitaraldiak emendik atera ziran.

Bainan Gerrak idazki batean esaten du etxean daukala Barrutiak eskuz idatzitako antzerkia. Gerra, Arrasate'n bizi zan eta joan dan gizaldian, euskerazko abesti zarrak biltzen zebillen, danak argitaratzeko asmotan. Abesti oiek biltzen ari zala, nere ustez, Biguri'tar Migelek, Barrutia'ren idazkia eman zion. Orrela jaso zula antzerki zar ori, uste dugu. Barrutia il ondolik, antzerkia, idazlearen sendiak jaso zuen eta sendi onen adar bat bezala agertzen zaigu Biguri'tar Migel.

Gero zer gertatzen dan Barrutia'ren idazkiarekin ez dakigu oso ondo. Gure ustez, Gerra'tarrak ontasun geienak erriko alkarlaguntzeko etxen bateri utzi zizkion. Erriko elkarte orrek, nunbait gauza asko saldu egin zituzten eta orrela Gerra sendiaren ontasunak sakabanatu ziran, mutur batetik bestera.

Bein, Gipuzkoa'tik urruti liburu zarren billa nebillela, antxen eskeñi zidaten paper bilduma bat. Ori ori eginak zeuden eta euskeraz eta erderaz idatziak. Berealaxe ikusi nuen lantxo bat izenpetua zegola, izena ondo ageri agertzen zula. Etzegoen zalantzarik. Jaso nuen eta ondo gordeta daukat. Ba nekin zer nuen eskuetan. Gero astia bear, nere neurrian lan ori aztertzeke. Aukera ementxe datorkigu, Barrutia'ren jaiotzaren irugarren gizaldiarekin. Zoragarritzko asti luzeak igaro ditut orrialde oiek irakurtzen eta aztertzen. Zoraturik negoen gai orrekin; euskerazko lenengo antzerkia, Eguerritako gaia, gizon zoro baten ateraldiak eta artzaien egokitasuna. Ori dana naikoa, Euskalerriko usaia Ameriketako bazterretan, bear bezala eskuratzeko.

Bizpauru asmo neuzkan bero bero nere buruan. Lenengoa; Barru-

tia'ren lana ezertxore aldatu gabe, dagon bezala agertzea. Ez naiz ni asiko Barrutia garbitzen. Garai bateko idazlea dugu ta gizaldi bateko euskara ematen digu. Barrutia'ri esker ba dakigu nolako euskara egiten zuten Arrasate'n. Gaur lan au argitaratzea, errexo da. Ortarako naikoa idazkiaren argazkiak egitea ta argitaratzea. Nolakoa dan ez daukagu esan bearrik. Barrutia'ren euskara, normaik ikusi dezake, begiak iriki ezkeru.

Ez daukagu agertu bearrik Barrutiak idatzi zula. Ortzen ikusten da izenpea ta idazki osoa esku berdiñetik aterea. Arrasate'ko eskribau edo idazlariaren muiña, arnasa ta egokitasuna garbi asko ikusten dira. Nor dan idazkiaren egillea jakiteko, ez daukagu eleberri zoroen atzetik ibilli bear. Barrutiak ba zekin zer egiten zuen eta garbirik utzi zigun izenpetua idazlana.

Azkue'k Barrutia'ren argitaldiari buruz emandako, oar batzuek aurreratu nai genituzke. Gerra'k bidalitako idazkia, Azkue'k etzuen bear bezala argitaratu. Izkiak aldatu zituen. Errenka batzuek etzituazaldu (bederetzi garren orrialdian, Chato ta San Jose'ren itzak), (amargarren orrialdian, 10 eta 11 garren errenkak). Izen batzuek aldatzen ditu («Grazioso»ren ordeaz Belcebu ipintzen du, amasei garren orrialdian). Gerrak emezortzi garren orrialdean, iru garren lerroa azten du. Beste itz asko aldatzen ditu. Orregatik esan dezakegu garbiasko, Gerra ta Azkue'ren argitaldia elbarritua dagola.

Barrutia'k utzitako antzerkiaren izena ez diogu aldatuko. Egilleak idatzi zuen bezala azalduko dugu. Idazlea dan bezala agertu nai genduke. Ez daukagu aldaketak egiten asi bearrik. Gero gure azterketan, gure asmoak azalduko ditugu ezeren beidurrik gabe. Baiñan Barrutia'ren lanak, berak utzi zuen bezala ikusiko du argia.

Merezi du beste berri bat ematea gordiña dalako. 1956 garren urtean, Barrutia'ren antzerkiari, mutil polit batek, egillearen izena kendu zion, berea jartzeko; Manuel Ziarzolo izenpearekin agertu zan. Orrela aldaturik, «Julio de Urquijo» elkarteak egindako txapelketara eraman zuen, baita lenengo saria irabazi. Gero Egan aldizkarian argitaratu zuten (1). Ekintza onek ere zerbait esan nai du. Lenengo; gure euskalzaleok, euskalkulturari buruz, barau zeudela. Bigarren; Ziarzolo delakoak ondo zekila Barrutia'ren aberastasuna. Irugarren; euskaldunok orrelaxe gabiltzala askotan, besteak egindakoari esker gutxi emanaz.

(1) Eguberri-Aizeak, Egan 1956, p. 19f.

IDA Z L E A

Len aipatu dugun bezala, idatzitako tankera ikusita, gauza bat aitortu bearra dago; asieratik izenpetze arte, esku bat agertzen zai-gula. Izki berdiñak ditugu, baiñan ez bakarrik izkiak, euskara, joskera ta adimena ere nortasun baten ezaugarriak dira.

Gaiñera, beste iñor etzaigu agertzen antzerki onen egille bezala. Bat eta ura letradua. Badaki idazten, baita ere oldozten eta asieratik bukaera arte kemen berdiña agertzen du.

Nor dugu orduan izenpetzen dun Barrutia'tar Pedro Inazio? Aramaioa'n jaiotzen da, 1682 garren urtean. Jaio bezin aguro uztailaren iruan, San Martin elizan bataiatzen dute. Gure idazlearen aita Barrutia ta Salinas'tar Pedro da ta ama berriz Basagoitia'tar Katalin.

Barrutia'ren aita zalduna dugu.

1711 garren urtetik, 1752 garren urtea arte Arrasate'n ari zaigu lanean, eskribau bezala, gure antzerkiaren egillea. Berrogei ta bat urte betetzen ditu lan ortan; naikoa Arrasate'ko gizadia ondo ezagutzeko. Irurogei ta amazapi urtekin iltzen da, 1759 urtearen urriaren 5'an.

Eskribauaren bizigiroa aipatzen du idazleak bizpairu lerrotan: «pergaminoa bustita guero eracusia suari» (18 garren orrialdea).

Idazkian etzaizkigu agertzen bizpairu esku, gizon baten jakintza ta idazkera ezberdiñak baizik.

Antzerkiaren idazkian esku ezberdiñak dirala esateko, ez dugu iñundik ere, ezereen usairik artzen.

Barrutia'tar Pedro Inazio eskribaua da ta idazki agerietan billeratako gertakizunak oso osorik erderaz jasotzen oitua dago, baita ere giza-emazten naiak. Egunero erabiltzen ditun paperetan bezala, emen ere antzerkiaren izen nagusia erderaz ipintzen du. Antzerkiaren orrialde guztiak eskribauaren kutsua ta tankera agertzen digute.

ANTZERKIAREN ARDATZA

Nola oldoztua dagon jakiteko, bizpairu aldiz irakurri bear dugu antzerki osoa.

ITXURAZKO ANTZA

Gaiñetik orrialdiak begiratu ezker, itxurazko egitearoaren antza, argi argi agertzen zaigu. Idazkeraren neurri garbia ikusten dugu: orrialdearen erdian sartaldi berriaren gaia, beti gaiñera erderaz. Ezker aldiaren berriz, antzerkilarien izenak dakarzki.

Ori ikusita itsu itsuan normaik esan dezake: «Errex jakin deza-kegu zenbat zati dauzkan antzerkiak. Orrialde erdian dauzkagun oarrak zenbatzea naikoa dugu». Nere ustez, zenbat zati dauzkan antzerkiak jakiteko, oar oiek ikustea ez da naikoa.

Amaika garren orrialderaiño, erdiko oarrak agertaldi ezberdiñen ezaugarri ditugu. Ortik aurrera gauzak etzaizkigu ain garbi agertzen. Geroxeago esango dugu zergatik. Oarrak zertxobat argi ematen digute, baiñan ez naikoa.

ARDATZAREN NEURRI SAKONA

Asieratik bukaera arte irakurrita, antzerkiaren barrango neurri, zati ta gaiak azaltzen zaizkigu.

Lenengo gaia, Berri Onatik artua dago. Jose ta Maria ezkondu direla esaten zaigu. Gero Aingeruak Maria'ri Salbatzallearen sortzea eskeintzen dio. Ondotik Aingeruak Jose'ri gertatutakoak adierazten dizkio (lenengo orrialdetik asita bostgarrena arte):

eztaiak
Berri Ona ematea Maria'ri
Jose'ri

Bigarren gala Zesar'en zerga da. Erroma'ko agintariaren naia ta gogoia Sendi Santu ta erriari azaltzen diete. Jaiotako errietara biltzea agintzen zaie, an berriz zerga ordaindu bear dute (bostgarren ta sei-garren orrialdia):

Zesar'en zerga agertzea Erriari
Sendi Santuari

Irugarren gaiak, Belen'go ibillaldia agertzen digu. Jose ta Mariak Belen'go bidea artzen dute (zazpigarren orrialdea):

Jose ta Maria'ren ibillaldia Bidetik zear
Ate joka

Laugarren gaia, ematen diogun izenpearekin, gure ustez agertzen zaigu: oztopoak. Belen'go ostatuko ateak ixten dizkiete. Orrela gizar-teak ezezkoa ematen dio jaiio bear dun Salbatzallea'ri. Gero Aingeru txar guztiak gorrotoa ta ukabilla erakusten diete. Sututa borrokara

datoz. Ortzen ditugu ere artzaiak, bizkarra agertzen diotela Salbatza-
llea'ri (zazpi garren orrialdetik 16 garren orrialderaíño):

gizarteak
Oztopoak deabruak
artzaien zorakeria

Bostgarren gaia, Belen'go estalpeko gurtza izenarekin bataiatzen
dugu. Aurretik Maria ta Jose'k aur jaio berria gurtzen dute, gero
artzaiak datoz ta azkenean Azti arrotzen etorria jakin arazten zaigu
(16 garren orrialdetik 26 garrenaraiño):

Maria ta Jose
Gurtza Artzaiak
Aztien etorriaren berria

Gai auek kate mardul bat osatzen dute, Salbazioaren edestiak
irakusten diguna. Baiñan kate ontan maila batzuek idazleak sartzen
ditu, berak sortutakoak diralako, agerketa ta nortasun berexi batzuek,
dan danak eskutik eramanak, antzerkiari bizitasuna emate arren. Be-
rri Onak erakusten dizkigun zatiei egilleak gai berriak eransten dizkio.
Antzerkiak duan ardatzaren laburpena aurreratu dezakegu:

Ardatz sakona — Berri Onaren gaiak
Ardatzaren adarrak — Egilleak asmatuak
(garaiak, nortasunak ta gai
batzuek).

GAI TA EKINTZEN LOKARRIA

Antzerkiaren zatiak, asieran garbi azaltzen zaizkigu. Lanean nor
astan dan esaten zaigu, baita ere noiz amaitzen duen. Asieratik ostatu
billa dabiltzan arte, argitaraldiak, sartu-aterak errex ikusten dira. Ortik
aurrera etzaigu iduritzen zati berriak geiago ain garbi azaltzen zaizki-
gutenik; ekintza luze ta bakar batean antzerkilariak berritzen dira ola-
ren gainean.

Iduri du jaiotzaren etxola, ortxen dagola begi aurrean agertaldi
luze ortan. Maria ta Jose, etxolaren barrenean gelditzen ote diran bu-
kaera arte, ez dakigu.

Jaiotzaren etxola aurrean, agertzen dira deabruak. Emendik au-
rrera, antzerkilariak, lanean, etxolaren aurrean dabilzkigute.

Batzuek agertzen eta besteak eskutatzen dijoazela, antzerkilari
bat beti ageri dugu: «Gracioso» izena ematen dio idazleak, guk Parre-
gillea deituko dugu. Ortzen dabilkigu danen artean lotsagabekerian.
Orregatik zaila esaten noiz asten diran zati berriak eta noiz bukatzen.
Dana dela, Parregilleak, antzerkiaren ola gaiña ez du beiñere kentzen.
Antzerki entzuleak, begi aurrean daukate beti. Orduan ez dezakegu
esan, zati berri asko ditugula, bat oso luzea baizik, antzerkilarien arre-

man ezberdiñ askokin.

Zati luze ortan, etzaigu iduritzen San Jose ta Maria antzerki olan gelditzen diranik, bukaera arte.

Ez dugu uste, Aingeruak artzaiei Berri Ona zabaltzen dienean, San Jose ta Maria'ren aurrean itz egiten dunik.

Orregatik, idazlearen orri erdiko oarrak ez digute egitazko argitasunik ematen.

Lenengo orrialdetan, zati berriak, garbi ikusten dira. Gero idazleak ez digu argitasun aundirik ematen, batzuek eta besteak egiten duteneri buruz. Antzerkilari batzuen ekintzak ikusten ditugu baiñan garai berdiñean ez dakigu nun dauden besteak. Nornaik antzerkia agerterakoan, zalantzan uzten ditu ateraldiak, askatasunaren aukera izate arren. Baiñan dana dala azkeneko zatia luzea da ta arremanak, asieran baiño lotuagoak deritzaizkigu.

Bukaera aldera, idazleak «Amaya» ipintzen du paperan eta gero aztiak datozela esanaz jarraitzen du. Orduan nola amaitzen da antzerkia?, egiten dugu galdera; «Amaya» ipintzen dunean edo norbaitek olagainean aztien etorria adierazterakoan? Gure ustez, antzerkiaren bukaera, aztien berriak emateakin, amaitzen da. Barrutia'ren idazkia ez da irakurtzeko bakarrik, azaltzeko baizik egiña dago.

GAIEN LERROTZEA

Gai nagusia, ardatza bezala dabillena, Salbatzallearen jaiotza da. Gai au eskutik artuta dabilkitenak San Jose ta Maria dira. Auek agertzen dizkiguñenak, Berri Onatik artuak daude.

Deabruaren agertaldiak berriz, idazleak bere gogotik sortzen ditu. San Jose ta Maria'k eukitako ostopoak, arpegi ta adarrekin erakutsi nai dizkigu. Deabruaren ateraldia, bere ustez bakarrik etzaio sortu; kristau gizagi-roan zegoen garai ortan. Entzulen adimena erne eukitze arren ta ipuiari garra emate arren sortzen du borroka.

Borroka ondotik berriz, Berri Onaren alorrera dator idazlea; artzaia dakarzki. Aingeruak Berri Ona azaltzen die ta mendi mutillak ortxen doaz Belen'go aterpera, Jesus gurtu ta agurtzera.

Idazleak erabiltzen duen aria ondo sortua dago. Asiera errax dijoa; poliki bere bidetik. Gero oztopo nagusiak ta borroka sortzen dira. Azken aldira, bare ta paketsu amaitzen zaigu antzerkia.

JAINKOELEAREN KUTSUA

Antzerki osoak elburu bakarra dauka; kristau sinismena ta kemena zuzpertzeta. Idazleak, garrantzi aundiena Jainkoaren ekintzari ematen dio; Salbatzallea sortzeari.

Erderaz uzten dizkigun bost abestiak Jainkoaren ekintza adierazten digute ta gai osoa ondo lotuta uzten digu. Euskarazko beste bi

abesti ederrak berriz, Jainko Itzaren mamia indar aundiarekin ta xetasun ugariz agertzen dute.

Ikus ditzagun orain aipatutako mamiaren gaiak.

Lenengo txostena: Jainkoak naita era guztietako emaitza sortzen du, baita bere aukeratuentzat banatzen.

Bigarren txostena: Jainkoak ondasun aundiak zabaltze arren, Maria aukeratu du, batez ere ludiko obenak garbitzeko, bereziki Adan'en jokaera txarra desegiteko. Emakume onen sabeletik sortuko da Salbatzallea.

Irugarren txostena: Jesus, amaren sabeletik ari da Jose ta Maria'ren urratsak zuzentzen. Asmo orren garrantzia ez da nolanaikoa; jaio gabeko aur ori guztiz indartsua dugu. Orrelako gidariakin ez ditek oker ibilli.

Laugarren txostena: Jainko naiaren itzalean dabillanak egiaren eskua ez du beñiere galtzen.

Bostgarren txostena: indar txar asko, Jainkoaren aurka gorroto ta gordinkerietan dabiltz.

Seigarren txostena: gizaldia galduta bezala dago.

Zazpigarren txostena: Jainkoaren biotz zabalak, Salbatzallearen bi-tartez, gizonak, obenaren gaitzetik garbitzen ditu, baita buru gogorrek aldatzen. Biotzaren aldaketa, lenengo euskarazko abestian aipatzen zaigu.

Zortzigarren txostena: egitazko Jainko zaletasuna, Belen'go oialtxo aurrean agertzen da.

GIZAEKINTZAREN ZUZENKETA

Antzerkiaren elburu nagusia, blotzen aldaketa da. Antzerkilarien jokabideak, entzulea bide berdiñetik joaten laguntzen dute. Antzerkilarien jokabidea garbia da: erriko gizabizitzak azaldu, bakoitzak daraman jokabidea aztertzeke ta azkenean dan danak Belen'go aterpean biltzeke.

Antzerki au Eguerritako ekintza nagusiari oso lotua dago ta bat batean elburu ortara zuzendua. Gaiñera, antzerki onen garaia, urte mugan, bat bakarra da; Eguberria.

Antzerkiko entzuleak, begi belarri, bi gaiekin oso lotuak daude. Bat; Jesus'en jaiotza, aspergabeko gaia bai da. Bigarren; antzerkitan batzuen eta besten jokabideak, dan danak Jesus'en jaiotzari zuzenduak daude.

Antzerkilariiek aldatzen nola dijoazen, ikusten ari dirala, entzulei, barruko lokarriak eta eragozpenak askatzeko laguntza ta indarra sortzen zaie. Aurtxo onen jaiotzak, giza-emazte guztien adimenari, so-las egiten die, baita eskeintza berri bat adierazten.

Antzerkiak dabilkin berria gaiñera jaiaren kutsua dauka; aurtxo baten jaiotza, opariak eta agurtza. Dan dana Eguberriko giroari lotua dijoa. Giro orren elburua, bakarra da; Salbatzallearen jaiotza agertzea ta gizadiaren biotza berritzea. Berritze ta jaiotza orrek beste gauza bat adierazten du; azken garaietako zoriontasuna ta Jainkoaren aintza guztioi eskeintzen zaiguna.

Antzerki ontako itzak eta ekintzak elburu bakarra dute; Eguberriko jaiak ospatzeko, erria bear bezala esnatu.

AXALEKO ALDERDIAK

Gure antzerkia itxura aldetik begiratuta, berealaxe zerbaiten antza ematen diogu; mailla baten lerroa.

Ikus dezagun ba, nola dagon lotua axaleko itxura ori. Ekintza batzuen asieran abesti ederrak arkitzen ditugu. Aurreneko bostak erderaz ta gero beste bi euskaraz.

Nola dauden lerrotuak ikusita, zerbai esan nai digute.

Aurreneko erderazko bost abestiak San Jose ta Maria'ren ekintzari lotuak daude. Abesti oiek Sendi Santuaren bidea bakantzen dute.

Euskerazko abestiak berriz, antzerkiko garai garrantxitxuenak laguntzen dituzte; jaiotzaren berri ematea ta bukaeran antzerkiaren muiña ta esanaia azaltzeko.

Orain borobildu dezakegu emandako argitasuna, esanaz, abestiak Jainkoaren edestia ulertzen laguntzen digutela. Abestiak Jainkoaren ekintzak apaintzen eta goraltzen dituzte ta garai berdiñean, ludiko gaiak beste mailla batean uzten dizkigute. Gure antzerki ontan, sinismenaren alorra abestiak apaintzen dute. Parragarrizko zatiak, berriz, ludiko zekentasuna piparrez gazitzen dute. Orrela bi mailla dauzkagu; Jainkoaren elea goi maillan abestiekin ta gizadiaren zorakeriak beko maillan gordiñik.

Axaleko alderdiak ere zerbait esaten digute; nola lerrotu zuen egilleak Eguberriko antzerkia.

ANTZERKILARIAK (Nortasunak eta Itzen giroa)

Nortxuek agertzen zaizkigun antzerkian aztertu bear ditugu, baita ere esanən indarra jaso. Orrela bakarrik jakin dezakegu antzerki onen giroa.

Lenengo antzerkilaria ikusten duguna, **San Jose** da. Idazleak oso era ezberdiñean idazten du gizon onen izena. Egillearen itzak azaltzerakoan guk ere idazlearen izkiak erabillo ditugu. San Jose'ren izen ezberdiñ guzti oiek, gauza bat adierazten digute: erriarentzat oso bertakoa ta ezaguna dala.

San Jose, Maria'ren senarra da ta Jesus'en aita ordezkoa. Aurreneko aldian agertzen zaigula, oso senar berri zorionsu bezala ikusten dugu. Gero oso eroria agertzen da, emaztearen izorra jakiten dula. Maria aur zai dago ta aur ori ez da Jose'rena. Aingeruak lasaitzen du. Zesar'en itza ondotik, Maria Belen'era darama. Ostatuko atea deitzen du. Gero berriz, azken aldean aur jaio berria, estalpean gurtzen du ta artzaiekin itzen bat dauka. Amalau aldiz itz egiten du.

Gizon zuzen, garbi ta zuzper bezala agertzen zalgu. Garaiko etxetik dator: «Dabiden semea» deitzen du Itun Zarrak. Sendiaren buru ta gidari bezala ikusten dugu. Ez dago illunpean gelditzen. Erabaki nagusiak artzen ditu. Sendiaren izenean ostatuan sarrera eskatzen du. Kementsu sinismena zuzperten dijoa. Nai duna garbi adierazten du. Zuzena dana alai betetzen saiatzen da. San Jose'ren jokabide jatorra, antzerkian, zati danotan agiri.

Antzerkian, bigarrena agertzen, **Maria** da. Idazleak beti «Virgen» izena ematen dio. Izketan asten dala, batek eta besteak, Maria, Zeruetako Erregin, Jainkoaren Ama deitzen dute. Emezortzi aldiz itza artzen du.

Asieratik amaitze arte ia beti San Jose'rekin batean dabil. Azkenean bakarrik ditu arremak ugari artzaiekin. Antzerkiaren mami sakonena eskutik darabilki. Etxeko ondorioari begiratzen dlo. Emakume zuzena, txukuna ta itz neurrikoa dugu. Jainkoaren Ituna barren barren-dik ontzaz artzen du. Senarraren itza betetzen saiatzen da. Etxeko atea arrotzarentzat zabalik dauzka; pozik artzen ditu auzokoak. Jainkozale dugu ta Israel erriaren jokabidea ondo ezagutzen du, baita blizirik aitortzen. Semearen jokabide nagusia argi agertzen du. Ia azken aldira, gizadi osoaren ama bakarra bezala ikusten dugu. Gizaseme danak begi aurrean ditu.

Itz gutxikin esanta, Maria antzerkian emazte ziña, ama benetakoa ta babes zabala dugu.

Esan bearrik ez dago, baiñan aipatu nai dugu, Maria'ren ekintza Berr Onaren elean agertzen zaigula.

Gizaseme garrantzitsuena antzerkian, **Aur jaio berria** dugu, baiñan era bat ixila, itzgabekoa. Ekintza danen ardatza da, baiñan ez du itzik egiten. Antzerkilari bezala ez dago aipatua. Jesus edo Jesusa izena ematen diote euskeraz. Neurri gabeko indarra aitortzen diote; «Jaun aundivat», «Xaingoicoa», «Zeruco Erregue», Infante», «Mesias prometidua».

Gurasoek Belen'era dijoaztela, egiten zaigu aur onen aipamena aurreneko aldiz. Amaren sabelean dagola, salbazioaren bideak atontzen alegintzen da. Aurtxo au, naiz sabeleko itzalean izan, gurasoak bide zuzenetik darabilzki. Arpegi guztien aurrean, azken aldera bakarririk agertzen da, artzaia gurtzeko garaian. Batzuek eta bestek, aurrez aurre itz egiten diote.

Jose ta Maria'rekin batean, **Aingerua** ikusten dugu. Idazleak, «Angel» deitzen du beti. Maria ta Josek «Enexauna» esaten diote. Goi maillako izenak ere jasotzen ditu, «zeru altuko mandataria» eta «Zeruetako Xaunaren anguerua». Sei aldiz itz egiten du. Jose ta Maria'rekin alkarizketan dabil. Salbatzallearen aurdun izatea Maria'ri eskeintzen dio ta gertatukoan jakiñen gaiñean Jose jartzen du.

Ia azken aldira, Artzaiei Aingeruak Salbatzallearen jaiotzaren berria ematen die ta gero estalpean Sendi Santua agertzen. Sendi Santuaren indarra adierazten die; Maria Jainkoaren Ama, Jose aita ordezkoa, Aurtxo Salbatzallea.

Aingerua, Berri Onako eletik artua dago. Artzaiei, Aingeruak, Sendi Santuari egiten dion aurkezpena, idazleak asmatua dago.

Aingerua antzerkilarien artean iru aldiz agertzen zaigu.

Erregearen Ordezkarria, Zesar'en mandatua ematera dator. Parregilleakin bakarrik itz egiten du. Zerga jasotzeko bide bakarra irakusten du; jaiotz errietan gizasemeak batutzea. Gertakizun onen otsa Berri Onak ateratzen du.

Parregillea, lenengo aldiz, Erregearen Ordezkariekin arremanetan ikusten dugu, Barrutia'ren antzerkian. «Gracioso» izena jasotzen du. Beste izen ugari ematen dizkiote; batez ere deabruak. Asmodeok, «Charles tripazaval, mendietako ongura» deitzen du. Berzebuk itz gordiñagoak dauzka Parregillearentzat: «mutil balz, Vergaraco danzari coplaria, gure morroe alper cazadorea». «Chatok» bakarrik dauka itz eztitxoa; «Charlesicocho» deitzen du.

Gure Parregilleak, ere, bere aldetik, maite ditu izen arrotz ta gordiñak. Bein «Jauna machi frifrai» sorgin izenarekin agertzen da. Beste batean berriz, «Tontorronton» bezala Asmodeo'ren aurrean arpegia erakusten du.

Antzerkilarien artean geiena lan egiten duna dugu; 24 aldiz itz egiten du.

Aurreneko aldiz, Erregearen Ordezkariekin agertzen da. Bigarren aldiz, deabruekin batean ikusten dugu. Ez dute nolana artzen; larrutua uzten dute. Une txar ortan, bere burua gaizki ikusten dula, emazteari deitzen dio. «Marigavon» delakoak ez du aski goxatzen; elbarritua uzten du bide bazterrean.

Naigabe guztien atzetik, Parregillea, artzaiekin solasean ikusten dugu.

Antxen dago danekin batean, Aingeruak artzaiei Berri Ona dakarrienean. Aur jaio berriak aldatzen du era bat. Gaiztoa dana ona biurtzen du. Parregilleak, Jesus'i, gurtu ondotik laguntza eskeintzen dio. Nortasun berexi auxe dugu antzerkiko jokabidearen giltzarria.

Txarra bainan geiago da, gaiztoa. Ez ditu bazterrak pakean uzten. Borrokalaria dugu. Mingaiñ gordiña du. Deabruak zirikatzen saiatzen da. Artzaien auleriak ondo ezagutzen ditu. Danei parra arpegira egiten die. Baiñan gizon argala dugu. Deabruak ezurak austen dizkiote ta oien laguntzaille ameztea azaltzen zaio.

Gizaseme gordiña dugu; alaiā baiño geiago gazia. Itz egiten, gorputz eta mingaiñarekin daki. Parrandazalea da. Zozoaren antza du, baiñan danak gallentzen ditu solasean. Gizasemearen argaltasuna axaletik ezagutzen du. Sortzen zaion gogoā bete nai du. Ustekabea auxe da; gizon onen ezin egona, naiz neurrigabekoa izan, azkenean baretzen da. Antzerkian nolanai jokutzen du, ikaragarritzko askatasunarekin. Aldatzen dijoakion nortasuna dauka. Zozoaren ateraldiak ditu ta errex gallentzen ditu beste danak.

Len aipatu dugun bezala, Salbatzallearen jaiotzak ere bat aldatzen du. Gaiztoa, ona biurtzen da. Aldaketa au berriz, ez du bakarrik egiten. Beste zerbaiten edo norbaiten bearra nabaritu bear du, eziñezkoa gertatzeko. Aldaketa au da benetakoa, arrigarrizkoa ta Jainko aldetik datorkiona.

Esan dezakegu, Parregillea, beti jauzika ikusten dugula. Batzuetan danboliñaren ota naikoa du, bestetan berriz agertaldi batzuetatik urrengoan ain zuzen sartzen da. Jauzirik aundiena biotzaren aldaketa da. Orregatik antzerki entzuleak ez dute begitik galtzen ta dan danak aldaketa berri ortara daramazki. Bide onera txarretik dagon ari luzea, nolanai eskuratzen die.

Gizanortasun au ez da Berri Onaren elean agertzen. Idazleak asmatu du ta eskutik nai duen bezala darabil, entzuleak lasaitzeko, baita batzuen eta besten zentzuna argitzeko. Parregilleari esker erakusten digu aur jaio berriaren indarra ta itzala. Zoro onen jokabide osoa ikusita, Salbatzallearen etorreran esanaia, danak ulertzen dute. Parregillearen jokabidea alderdi ontatik ikusita, garrantzi aundikoa da. Entzuleen begi belarriak adi jartzen ditu ta edozein buruan ba daki azi

berexia sartzen. Orrela Jainkoaren arnasa nolanaiko biotzetara jeixten da. Danak errex ikus dezakete nola esna ditekera sinismena biotz galduetan.

Parregilleak danetan sugurra sartu bear du ta erantzunak ezker eskubi botatzen ditu. Diruaren otsa azaltzen danean, asmoa janari goxoetara dijoakio. Deabruekin lotsagabena da. Baiñan ez da dana indarkeria, ortxen agertzen zaigu jota emaztearen aurrean. Gizon izateko zerbaiten bearra dauka.

Artzaiekin beti illea artzen dugu. Danak esku ondoan eukiko ba litu bezala, dabilzki.

Aingerua berriz, letraduaren gisan azaltzen du: «Arpegico narru ederrac pergaminoac dirudi, pergaminoa bustita, gero eracutsita suari».

Azkenean, Parregillea, gizon berri bat egiña agertzen zaigu, era bat aldatua.

Parregillearen sortzeari buruz zerbait esan bearra dago. Gizonortasun au ez dugu Berri Onatik sortua, idazleak asmatua da, baiñan aztarna ugari arkitzen ditugu, Españi'ko urre garaiko elertian. Juan zozoa, Españi guztiko larru zabalean ezagutzen dute. Gizon zozo bat dugu, baiñan jakintsuak astintzen dituna. Irudi au erriko ele ta ipuietan zerabilkiten, gero idazle ospetsuak eskuratu zuten eleberriak egiteko.

Gure idazleak gogotik sartzen du Parregillea Eguberriko antzerkian. Nai duen bezala erabiltzen du, baita etekiña ateratzen. Azkenean, nortasun gorri ta gazi au era bat aldatzen ta kristautzen du. Parregillearen aldaketa onek asko esan nai du; gizonen gaitzak garbitze arren Salbatzallea sortu dala. Salbatzallearekin argitasun berexi bat dugu gizadiarentzat. Giro berriaren ezaugarria ortxen dugu; Parregillearen aldaketa onek asko esan nai du; gizonen gaitzak garbitze arren Salbatzallea sortu dala. Salbatzallearekin argitasun berexi bat dugu gizadiarentzat. Giro berriaren ezaugarria ortxen dugu; Parregillearen aldaketa. Antzerkiaren aldetik, Parregilleak, gatza, piperra ta irria sortzen du, irakaskintzaren aldetik berriz eredu ederra. Bi elburu oiek ondo lortu ditu idazleak.

Entzuleak, Parregilleak ondo lasaitzen ditu eta bukaeran egitazko barruko aldaketa zer dan agertzen die. Alderdi ortatik ikusita, gure antzerkian, Parregilleak entzule ta gizaseme otzak Belen'go aterpera urbiltzen ditu.

Antzerkilarien artean, «**Chambolin**» aipatzen digute. Ez da gauz aundirik esaten, «Zer sonu?» baizik. Garai ortako Euskalerrian txanbolin zan, parranda ta jai guztien gidari. Txanbolinen otsak zuzentzen zituen batzuetan elizako bideak, bestetan jaietako jauziak. Esan deza-

kegu, jauzirik gabe jairik etzegola, eztare txanboliñik gabe jauziak egi-terik. Ori bera adierazten digu Parregilleak orduko itzekin: «eman daiztan saltovi».

«Tomas mesonero» delakoa, arkitzen dugu antzerkian; **Tomas ostatulari** deituko dugu. San Jose ate joka dabillela agertzen zaigu. Batez ere, morroiekin, aserre ta gordin, zazpi aldiz itz egiten du. Gero ezku tatzten da. Nolabait morroia astindu nai du. Nortasun onen aztarna, nolabait Berri Onan aipatua dago.

Ostatulariarekin, «Chato criado» delakoa azaltzen da. Guk, **Morroï sugurmotza**, deituko dugu. Amar aldiz itz egiten du, batzuetan nagusiarekin ta bestetan San Jose'rekin. Sugurmotza bezala agertzen digute ta alderdi txar askokin inguratua arkitzen dugu: lotsagabe, alper eta abar. Nagusiak adierazten dizkion itzak ez dira goxoak: «mutil losavague desbergonzadu perroa».

Idazleak ezin zuen obeto aukeratu, ostatuko arpegi txarra azalzeko. Orrelako gizonekin ostatuaren atea Sendi Santuarentzat ondo itxia zegola adierazten digu idazleak.

Ostatulari ta morroien ondotik, deabruak datozkigu. Aurrenetik **Luzifer** datorkigu, Aingeru erorien buru. Itza, bein egiten du, 31 lerroko itzaldiarekin; berriketa luzea. Izen aundi askokin agertzen digute: «Prinzipe andia, demonio guztien agintaria, Luzifer altivo sovervioa». Gorroto ikusgarria dio jaio berri aurtxoari. Ezin erabillitako miña erakusten du. Maria'ren garbitasuna ezin du irauntsi, Jainkoaren gogo ona ezin ikusi; ezin du alaitasunik agertu. Ba ditu beste laguntzailleak eta Herodes aipatzen du adiskide bezala.

Nortasun au ez dugu Berri Onan aipatua ikusten. Itun Zarreko beste alderdi batean dago jaso: «Egunaren Izarra», ematen diote izena, Isaias'en liburuan (14/12). Nunbait izen ori bera Babilonia'ko erregeari opa zioten. Elizako Gurasoak, Igarlearen aipamen ontan seidotzen dute Luzifer'en galera. Gai ontaz geroxeago zerbait esango dugu.

Luzifer'en atzetik **Asmodeo** agertzen da. Luzifer'en laguntzaille bezala, lau aldiz itz egiten du. Ez dugu Berri Onaren elean ikusten. Tobias'ek aipatzen du (3/8). Itun Zarreko liburu ortan 7 senargai iltzen ditu ta orregatik «Iltzaillea» deitzen dute. Salomon'en liburuan eskontzaren etsaia bezala agertzen dute.

Irugarren deabrua, **Berzebu** dugu. Antzerki tokian Asmodeo'rekin sartzen da. Iru aldiz agertzen da ta Jesus'i datozkion naigabeen berriak ematen dizkio. San Mateo'ren Berri Onan (12/24) bein arkitzen dugu deabru onen aztarna, fariseotarrak Jesus'i diotenean: «Belzebul'en izenean askatzen ditu deabruak».

Kana'ko sasijainko bat dugu Belzebul. Izen onen esanaia «Baal

Erregea» da ta ez Baal gorozlaria, batzuek dioten bezala. «Itsas Illa» delako paper zarretan, Satan deitzen dute.

Gero agertuko ditugun arrazoi batzuegatik, aipatzen du emen gure idazleak.

Orain arte ikusi ditugun Aingeru erori auek, beste deabru batzuen izenak eskuratzen dizkigute; Baal, Belial eta Leviatan. Danak alkarrekin dabilte, baiñan ez dute itzik artzen. Berri Onaren elean ez ditugu ikusten. Gero esango dugu zergatik idazleak aipatzen ditun emen.

Baal, Epailen liburuan (2/13) agertzen zaigu; «Israeldarrak bizkarra ematen diote Yawe'ri ta Baal gurtzen dute». Baal, Kanan'go sasi-jainko baten izena da.

Belial, Deutoronomio liburuan (13/14) arkitzen dugu: «Belial'en gizaseme batzuek, sasi-jainkoak ontzaz artu bear ditugu». San Pablok Korintotarrei egindako bigarren eskutitzan (6/15) esaten zaigu; «Belial Kristo'ren aurka dabil». Berez Belial, sasi-jainkoa dugu, deabrua delakoa.

Lebiatan, bi aldiz aipatzen da, Job'en liburuan (3/8 - 40/25). Feniziotarren sasi-jainkoa dugu ta erensugearen antxa ematen diote. Baztarrak nasten ditu. Eliz Gurasoentzat, Apokalipsis liburuan azaltzen dan sugea dugu. Kristau ele zarretan beste deabruekin batera biltzen dute.

Deabruen berri billa genbiltzala, Lamia delako, Fenizia'ko sasi-jainkoa arkitu dugu. Barrutia'ren antzerkiarekin ez dauka zer ikusirik, baiñan bai euskal sorgin jakintzarekin. Gai au darabilkitenentzat eskeintzen diegu berria.

Galdera bat, nunbaitetik sortzen zaigu: zer ikusirik ba al dauka Jesus'en jaiotzak deabruekin? Zergatik alkartzen ditu idazleak bata besteakin antzerkian? Goazen ba ariaren billa.

Berri Onaren elean txosten batzuek ematen zaizkigu: San Judas'en eskutitzan (9'garren atalan), Satan ta San Migel'en arteko burruka aipatzen zaigu. Judutar ele zarretik jaso dute berri au, batez ere Moises Zeruratze delako liburutik. «De Principiis III, 2» delako liburuan, Origenes'ek eskuratzen ditu xeetasun abek.

Apokalipsis liburuan (12/1 - 17) erensugea, aurdun emakumearen aurrean gelditu zala, aurra iltzeko asmoakin, diote.

Enok'en liburuak, deabruak aingeru galduak bezala azaltzen dizkigu. Lendabizi, Jainkoaren laguntzailleak ziran. Asmo txarrek galdu zituzten. Gero sasi-jainko dan danak deabruekin batean biltzen dituzte.

Eliza Gurasoak, berri guzti oiek aztertzen zeudela, argitasun batzuek eman zizkiguten; batez ere deabruak aingeru galduak zirela ta danen buru Luzifer.

Gai oneri buruz, bigarren gizaldiaren bukaeran, liburu bat idazten

duena, Alexandria'ko Klemente dugu. Liburuari, «Peri Angelon» izena eman zion.

Irugarren gizaldiaren bukaeran, San Ireneok, Aingeruen arteko borroka bat aipatzen du. Aingeru erorien galera, norberia izan omen (Contra Haereses L. V, C. XXIV, n. 3, col. 1188).

Nazianza'ko San Gregoriok dionez, Aingeruak, Luzifer'en aundinaiak galdu omen zituen.

Mans'ko Ildebertok, XIII garren gizaldian, aingeru erorien ordeztuak sortu zituela Jainkoak, dio. Nunbait garai ontan asita eliz izlariak itzaldietan gai au asko erabiltzen dute.

Loiola'ko Inaziok ere «Gogojardunetako» liburuan agertzen du Luzifer.

Amasei garren gizaldian, Suarez teologoak, «De Angelis» liburuan auxe esaten du: Luzifer'en okerra, nunbait, Jainkoaren semea izango etzala ludian, jakitearekin sortu zitzaioa. Danez gain agertu nai zuen.

Gure antzerkiaren garaian, aingeru eroriak asko aipatzen zituzten elizako itzaldietan. Deabruen iru borrokak azaltzen, saiatzen ziran; bat zeruan izadiaren asieran, bigarrena Adan galtzerakoan (orregatik, Jesus, Adan berria, jaiotzerakoan ain gogor artzen dute), eta irugarrena gizaseme bakoltzarekin.

Orregatik, antzerki au idazterakoan, kristauak ba zekiten, Luzifer, kide txar guztiak biltzen zebillela, aur jaiotzerakoan asmoarekin.

Jainkoak, salbazioko asmoak Luzifer'i erakutsi zizkionean, onek, «Non serviam» erantzun zion; «iñolaz ere ez dut ontzaz artzen», esan nai du euskeraz. Deabru danak galtokira eramatea, Jainkoak San Migel'eri agintzen dio. Orregatik, Luzifer'ek Jesus'en jaiotzarekin ikaragarrizko zalaparta ateratzen du, antzerkian.

Erriak ikasiak dauzka berri guzti oiek eta oso errex ezereen beldurrik gabe sartzen ditu idazleak antzerkian.

Deabruak, Parregilleari gogor egiten diotela, ortxen datorkigu **Marigabon**. Esan dezakegu, Parregilleak ez daukala nolanaiko emaztea. Senarrari lagundu bearrean goitik bera artuta ondo astintzen du. Sei aldiz itz egiten du ta gozotasunaren eza agertzen digu. Senarra aur galdua bezala azaltzen zaigu. Emakume onen aztarnak ez ditugu ikusten Berri Onean. Idazleak sortu du Parregillearen nortasuna obeto ezagutzeko.

Ondotik artzaiak datoz; danak zenbatuta zazpi dira. Parregillearekin antzerki olan alkartzen dira. Batzuek, Aingeruaren berri emate aurretik, ikusten ditugu, besteak berriz ondotik.

Artzaien aztarna, Berri Onak eskuratzen digu. Bakoitzaren nortasuna ta itzak idazleak asmatzen ditu.

Lenengo artzaia agertzen, **Beltran** dugu. Iru aldiz dabil izketan.

Onek agurtzen du Parregillea ta erdi edana dagola, dio. Aurtxoaren jaiotza entzun ondotik, zeñen ederra den Aingerua esaten digu, batez ere nolako otsa duen.

Parregilleak Beltran'i «Beltranicocho» deitzen dio. Legun itz egiñez «aleyzaco examinadorea» bezala agertzen digu ta gero astoa delakoan uzten du.

Bigarren artzaia Parregillea agurtzen **Lorenzo** dugu. Bi aldiz itz egiten du. Lendabizi, Parregilleari zerbait esaten dio ta aingeruaren agurketa ondotik aurrena da berriz solasean.

Atzetik **Gabriel** dator. Berri Onako Gabriel Goiangeruarekin ez du zerikusirik. Artzaia bezala ikusten dugu baiñan danen artean bikañena da. Parregilleak nunbait ondo ezagutzen du. Garaietxe zabaleko semea bezala ikusten dugu. Sei aldiz itz egiten du. Gizon egoki au lenengoa da Belengo aterpean sartzen. Esnea eskeintzen dio Jesus aurtxoari. Azkena bezala ikusten dugu antzerkian, aurtxoari itz egiten dio, baita «Zeruko Erregea» deitzen. Ondotik jauziak eskeintzen dizkio. Artzai oneri buruz xeetasun asko ematen zaizkigu; danak, daukan jaiotzea ezagutuko ba lute bezala.

Tomas'ek berriz, bein bakarrik itz egiten du, Aingeruaren bikaintasuna aipatzeko. Parregilleak maizale delakoan, ots egiten du.

Aricha berriz iru aldiz agertzen zaigu. Parregilleak adiskide bezala, itz egiten dio; «Arichavalcho gurea» deitzen du. Nunbait artzai oneri jatorriko erriaren izena eman diote. Erri au, Arichabaleta, Arrasate inguruan datza. Parregilleak «zezen toreadorea» deitzen du. Nunbait gure artzai oneri illea artzen atsegin zaio. Jesus gurtzera azkeneko unean dijoa. Gogo osoa ta itz xamurrak eskeintzen dizkio aur jaiotze berriari.

Chato edo «**Sugurmotza**» delakoa, artzaiekin dabil. Ez du ematen ostatuko morroi sugurmotza danikan. Aingeruaren berria ez du ontzaz berealaxe artzen.

Aseguinzoro, bein agertzen zaigu. Izen au euskaraz bai dala egokia gure Parregillearentzat. Ez dugu uste antzerkiko gizasemearen berdina danik. Nunbai idazleak artzai erdizoro bat agertu nai zuen. Ustekabean jakin du Jesus'en jaiotza ta oparia eskeintzera datorkio. Opari au gure erri ta baserrietan aur berri dun amari eskeintzen zaio.

Egoki deritzaigu, antzerkilariak, errenkan azaltzen diran bezala ipintzea ta zenbat aldiz itz egiten duten agertzea.

San Jose (14)	Luzifer (1)
Virgen (18)	Asmodeo (4)
{Jesus}	Berzebu (3)
Aingerua (6)	Marigabon (6)
Ordezkaría (3)	Beltran (3)

Parregillea (24)	Lorenzo (2)
Txambolin (1)	Gabriel (6)
Tomas ostatularia (7)	Tomas (1)
Morroï sugurmotza (10)	Aricha (3)
	Sugurmotza (1)
	Aseguinzoro (1)

Egokia da bereziki jakitea, nortzuk dabiltzan txapeldun solasean:

Luzifer (9 garren or.)	31 lerro
Parregillea (17 garren or.)	26 lerro
Parregillea (11 garren or.)	25 lerro
Aingerua (18 garren or.)	24 lerro
Parregillea (23 garren or.)	16 lerro
Maria (2 garren or.)	14 lerro
S. Jose (4 garren or.)	12 lerro
Aseguinzoro (21 garren or.)	12 lerro
Parregillea (22 garren or.)	12 lerro

Itzaldi luzenak Luzifer ta Parregilleak dituzte.

Berri Onako kideak ixillaguak ditugu.

GIZAGIROA: NORTASUN ETA ERRI TANKERAK

Ezin dugu ukatu, giza nortasunaren aldetik oso berri aberatsak jasotzen ditugula antzerki ontan. Esaten zaizkigunetik korapillo asko lotu ditzazkegu, emezortzi garren gizaldiko Euskalerrria'ri buruz. Ez ditugu gizanortasunak bakarrik, baita erri batzuen alderdi nabarmenak. Asi gaitezen ba aria biltzen.

Euskalerriko gizagirotan ori ezagutzeko, idazleak bide zabala iriki digu; Berri Onaren gaiari, Arrasate'ko nortasun eta gazi-gezak erantsi dizkio. Antzerki onen bidez Eguberriko gaian murgilduak gaude ta garai berdiñean Arrasate'ko kezkek eta jokabideak ezagutzen ditugu.

Gaiñera itzak beti beste zerbaiten oñarriak eskuratzen dizkigute. Nortasun batzuek besten aurka daudenean, ezin eraman orren azterketak, beste argitasun batzuek ematen dizkigute. Orregatik antzerki ontan berri asko jaso ditzazkegu.

PARREGILLEA BERRI ASKOREN GILTZA

Oso aberatsa, berriak ematen Parregillea dugu. Erriko gizanortasunarekin oso lotua dagola deritzaigu. Askotan erriaren izenean itz egiten du: «Gure Mondragoen pagazen dogu dirua... mutiloc pagadu... mutilac libre» (Bostgarren or.).

Zesar'en Ordezkariak, zergan asmoa agertzen dunean, erriaren ordezkari Parregillea ikusten dugu. Parregillea elkarte baten ezaugarri bezala ageri da. Idazleak Parregillearen bitartez erriak dauzkan okerrak azaltzen dizkigu. Goazen ba ikustera nolakoa dan gizon au.

Ikaragarritzko jalea bezala agertzen zaigu. Asmo ta amets beti maya dauka. Asmodeok ondo ezagutzen du: «mantenizeco tripea da guztiz dilixentea» (amairu garren or.).

Ase arte jaten du: «birao gure estala ene savela» (amasei garren or.). Danak bere erara bizi dirala, uste du: «calchapotat emen leizque bocaduon bategaiti» (amasei garren or.).

Parregillearentzat, garrantzirik aundiena ondo jateak dauka: «nic neuquere dirua vaneu ederra neuque mosua» (bostgarren or.).

Aitzaki dan danak onak ditu mai ingurura biltzeko. Parrandara joateko ez da atzean gelditzen eta maian eseritzerakoan ez dabil eguneroko bazkariaren ondotik. Adierazten dizkiguten janariak ez dira nolanaikoak. Janaria ondo bustia maite du. Edari bezala, txakolina aipatzen digute: «zazpi ochava chacolin» (amaika garren or.). Garaiko lagunak, Parregillea ondo jana ta edana ikusten dute: «laster machi ardanza» (amabost garren or.).

Apariak batez ere maite ditu. Parranda egiteko garaia illunabar aldia aukeratzen du: «gavaren alaguerea» (amaika garren or.).

Jateko zaletasunaren itxura ezin du ezkutatu. Koipezko aztarnak

nunaitik sortzen zaizkio. Urdai puxkak, basoko zapel zabalaren antza ematen diote: «Charles tripazavalmendietaco ongura» (amabi garren or.). Nunbait sabel lodia du. Ikusten danez sabela geiegi zaintzen du.

Oartxo bat aurreratzea atsegin zait; gure Parregillea jale bezala agertzen digute ta ez emakume zale bezala. Parregillearen atsegiña, janaria ta edaria dira. Jaten txakur-aundik uzten ez dio ajolik. Beste aldetik, jauzi garaiko, emakumeentzat, dirua emateak miña egiten dio: «nesca zarroc danza eguin da mutiloc pagadu» (bost garren or.). Emakumeak ez diote buruauste aundirik sortzen.

Parrandan ibiltzeko berexi berexia dugu Parregillea. Jauzlari ona da: «Mutil belz Vergaraco danzari coplaria, mundu guztia coplazeco échayoc falta grazia» (amairu garren or.).

Nunbait apari galantak ez dute jota uzten; jauzika arintzen da. Ala dio: «emon daiztan saltovi» (sei garren or.).

Ez da arritzekoa gure Parregillea patrika ariñarekin ikustea. Parranda ugari ta lanaren eza, ez da gizonaren legea: «ene volsea arina beti» (bost garren or.).

Parranda egiteko kideak bear. Ez ditu beti eskubiko adiskideak arkitzen: «zorigaistoan ycusi neban araiesteco jentea» (amabost garren or.).

Ajologabea dugu gure parrandazalea. Anka zabalik lo egiten du. Betebearrak ez dira gizon onentzat eginak. Oyetik jeikitzen danean eizera dijoa. Alperraren bidea artzen du. Eiztaria gaizki ikusia dago Euskalerrian. Baserritar ziñezkoak ez du maite. Gizona eizera dijoala etxeko lanak emakumeak egin bear. Eztarria biguntzeko ardoa zatoan darama: «auxedoc auxe gure morroe alper cazadorea, cazara doean orduan beti aldamenean botea» (amairu garren or.).

Gure gizon onen jokabidea zer dan labur xamar esan diteke: janaria, parranda, eizea. Orrekin naikoa esana dago. Edozer gauz onerako galdua dagola, errex ikusten dugu: «infernuco leguea secula ausi beguea» (amairu garren or.). Orrela ba nola agertzen zaizkigun erriko semearen okerrak eta errextasunaren auleria.

Baiñan Parregillea, gaiñera, lotsagabe amorratua dugu. Ez ditu bazterrak bakean uzten. Arrotz izen batekin agertzen zaigu bein eta orrekin naikoa esaten digu: «ni nays Jauna machi Frifrai» (amairu garren or.). «Machi» orrek gizon erdi ustelaren kutsua du ta «Frifrai» berriz sorginkeriarekin lotua nolabait. Mingain gordiña dauka. Gogor jokutzen moldatzen da: «baixaquin nolacoadan ene ucavil parea» (amairu garren or.).

Naiz lotsagabe ta borrokalari itxura izan, berez arront ustela dugu. Bizkar ezurra berotzen diotenean ez daki burua altxatzen. Bein aitortzen du argalkeria: «auxedala Zeledon artu bait ez emon» (amai-

ru garren or.). Gaizki erabilia dagonian ez daki arpegia ematen. Orduan bakarrik deitzen du emaztea: «nun aiz ene Mariganon» (amairu garren or.). Ain errex aitortzen du bere auleria. Arpegia ematen ez dakin gizonetaz, zer oidoztu? Arront ustela dala.

Etxetik alde dabil beti; batzuetan parrandan, bestetan eizean. Zergatik ez asmatu, orrela ibiltzeko, arrazoi sakonen bat daukala?

Emaztearen arpegi illunak zerbait esan nai du. Emakumea zakarra da. Nor erredun? Zaila esaten. Senar-emaztearen jokabideak ikusirik ez da errex erantzun borobilla ematen. Gai oneri buruz, mutur batetik asita, zerbaiten argitasuna eman bearra dago. Gaitza onen aztarnari antza artzen diot. Senarra, beti etxetik itzuli dabil; iges. Nunbait etxean ez du berotasunik arkitzen. Emazte otza ta ao zabala dauka. Gure antzerkian senarrak oso xamur egiten dio itz emazteari. Ordaña ez da berdiña. Gaiñera «Marigavon» izen oneri, ez diogu usai onik artzen. Ez dugu emakume leguna ta apala, zain gorri dun baizik.

«Marigavon», neskame ankapetuaren antzarekin agertzen zaigu: «egongo enaiz zure ucaondoan» (amalau garren or.).

Senarra, erdi elbarria ikusita ez da errukitzen. Bare bare ta ezti ez titsu adierazten dio itza senarrak: «Marigavoncho enea, biozeco pusquea, orienteco perlea nunda zure legea, nun zure caridadea» (amalau garren or.). Ain gaizki ikusita ez dio ain legun erantzuten emazteak. Sututa ukabilla erakusten dio: «Bestelaco tratamenturiqu merezizen eztotu» (Amalau garren or.).

Gauza bat garbi ageri da; Marigavon'ek ez du senarra maite. Bakarrik errita egiten daki ta azkenean lurrean ondatua uzten du. Orrekin dana esana dago. Deabruak bezin gaizki erabili du emazteak gure Parregillea. Emakume au nolakoa dan jakiteko itz gutxi bear. Marigavonek ala dio: «Senar gaizac emasteona esperadu ezpegui» (Amabost garren or.).

Orain, jokabide guzti oiek ikusita, errex da jakitea, zergatik Parregillea dabillen beti etxetik alde. Emazteak ez du maite. Ezkontza ontan ere beste askotan bezala ez dakigu nor den oker guztien errudun.

Agiri dagona auxe da: idazleak Parregillea, nolana erabili dula ta azkenean emaztearen ankapean agertzen digula. Auxen nai zigun erakutsi: gizon onen auleriak ez daukala mugarik. Senarrak ez dauka emaztearen aurrean indarrik. Azkeneko iduri au ez da makala: senarra emaztearen ankapean. Orrexek bederen, ez al digu argitasunik ematen, bear bezala jakiteko, zergatik zebillen senarra beti etxetik alde, iges?

Idazleak, Parregillearen bitartez, erriko semearen alderdi txar guztiak agertzen dizkigu; etxetik alde beti parrandan, etxean berriz emaz-

tearen ankapean.

Idazlearen atsegina ta asmoak nolakoak diran jakiteko, Parregille ta Marigavon'en iduriak egokiak ditugu.

Idazleak, erriaren alderdi makalak ain garbi erakusten dizkigu; barrenean daramazkin korapilloa ta ezin egona, dan danak nolakoak diran azaltzen dizkigu. Pixko bat lasaitzeko esan bearrak gordin ateratzen zaizkio.

Beste aldetik Parregilleak, artzaien berri asko ematen dizkigu.

ISEKAREN JOKABIDEA

Parregilleari, zuri zuri, irri egiten atsegin zaio. Iseka delako jokabidea nolana erabiltzen du: «gure burloy ichita» (emezortzi garren or.).

Isekaren bitartez bizpairu gauza lortzen ditu: auzoko lagunak zapaldu, nai ditunak esan eta parra egin.

Besteak bereganatze arren bigun eta bare artzen ditu. Esku ondoan ditunean, solasean lasai asten da. Bakoitzaren esku ona irabazi dunean, orduan berriak jakiten asten da.

Alkarizketan, lagun urkoa ondo zirikatzen du. Orrelaxe ikusten ditu berriemallearen utsuneak baita alderdi motelak eta poliki irriparez arpegira nolabait botatzen dizkio oster.

Parregilleak irrika maite du. Oituraren ariari eltzen dio. Gizon alperra ortarako beti zai. Bere burua babesteko, orrela ibiltzea ondo datorkio. Illea artzen ari dala, beste danak zalantzan jartzen ditu. Lagun urkoaren alderdi makalak edo ustelak astintzen ditula, nolabait bere auleria izkututzen du. Gaiñera, orrelako gizonari, nor ausartzen zaio zernai esaten?

Besten alderdi motelak agertu ondotik, Parregilleari ditun jokabide ustelak etzaizkio ain lodiak iduritzen.

Gaiñera aitortu dezagun; parra egiten, gure Parregillea, txapel-dun da. Errian, irrika nola egiten dan jakiteko, aitorte ta iturri bikaiña dugu Parregillea.

Ez dezakegu aztu iseka ere gure errietako alderdi txar bat daukagula; batzuek gallentzeko, besteak ankaperatu bear.

ARTZAIEN ARGAZKIA

Bateri ta besteari parra egiten diola, Parregilleak, nolakoa dan artzaiaren nortasuna azaltzen digu.

Artzaiak, itzak beti ondo neurrituak esaten ditu. Epaille bat bezala mintzatzen da. Solasean dabillega, nortasuna ta egokitasuna agertzen du. Parregilleak, Beltran'i, «aleyaco examinadorea» deitzen dio. Itz oiek zerbaiten antza ematen diote artzaiari; urtearoak neurtzen ba litu bezala itz egiten du. Erritarrak, izketan sumatzen dula, pozik entzuten dio, baiña gero arritua gelditzen da: ez dago oitua orrelako nor-

tasunakIn itz egitera.

Parregilleak, beste aldetik, ba daki, artzaia naiz dotore agertu, ez dagola eskolatua. Kaiku bat dala esaten dio arpegira.

Artzaia danez gain agertzen zaigu: eguraldia asmatzen du, aizearen jokabidea nundik datorren esaten, izadiaren goraberetan etzaio ezer eskutatzen. Jabetasuna azaltzen zaio alderdi danetatik. Danen gaiñetik ateratzen du burua. Orregatik atsegin zaio illea artzea: «Ari-chavalcho gurea zezen toreadorea» (amazazpi garren or.).

Gizon egokiaren itxura du; soña luzea, begiratu garbia, liraña ta arin dabil. Parregillearekin ez dauzka alderdi berdintsu askorik; bat lodia, bestea egokia ta luzea. Gabriel'eri buruz izketan ari dala, Parregillearen Itzak naikoa esaten digute: «Canaberan cascabel, lindo mozo despachazeco de vino blanco un pichel» (Amazazpi gorren or.). Itxura egokia azaltzeko aurrena.

Jaiotetxiak asko esan nai du artzaiarentzat. Etxearekin oso alkar-tua ikusten dugu: «Beisteguico Gabriel» (Amazazpi garren or.).

Artzaia etzaigu agertzen jalea bezala, baiñan mendirakoan ardoak laguntzen dio. Edaria ba daki bear bezala neurtzen: «alboan falta da-guonian quartilloco onzia» (Amazazpi garren or.).

Dana dala, Parregilleak baten eta bestengatik esaten dizkigune-tik, artzaiaren argazki garbia atera dezakegu: epaillea, egokia, argia, zuzena, berezko jakintza duna.

Beste garrantzi aundiko xeetasuna eman nai dugu: Parregilleak artzaia arront bestelakoa ikusten du. Itz egiten diola, era bat ezber-dintzen da. Parregillea erriko semea dugu, bestea berriz artzaia. Begi ezberdiñarekin begiratzen du. Parregilleak ondo ezagutzen ditu ar-tzaiak, baiñan etzaigu mailla berdiñean jartzen, era bat bestelakoak bezala azaltzen dizkigu. Naiz artzaia ta erriko semea alkar ondoan bizi, orrexek erakusten digu, oso ezberdinak direla, lokarri baten bi alderdiak.

ARTZAIEN BURU BERRI EMATEA

Nolako nortasuna daukaten, artzaiak ere izketan ari direla, azal-tzen dute.

Aingerua ikusi ondotik, dauzkan begi ta otsa ederrak aipatzen di-tuzte. Begiak eta otsa artzaiarentzat garrantzi aundikoak dira. Begia erne dabil eta oso urrutira begiratzen oitua dago; mendi lepotik mendi lepora.

Otsa berriz, zorrotza ta garbia dauka. Nolako ziztuek aditzen di-tun jakiteko, beti belarria erne dabilki. Txoriak urrundik bereizten ditu; naikoa otsa entzutea. Gabaz edo lañopean, nolanaiko otsa entzu-ten dula, berealaxe ematen dio tankera. Eresia ta txistua atsegin zaiz-

kio. Lasai eqoten da txorien txistuak entzuten: «Duda бага вензизен диту campoetaco eperrac. Cantore asco arcuzen dira, Jerusalengo temploan musica dulceagoa dago angeru onen aoan» (Amasei garren or.). Esan dezakegu ludiko otsak artzaiaren lagunak dirala.

Lorenzok, Aingeruari txoriaren antza ematen dio: «choria leguez egoac dacarz dulcea bere aoa» «Amasei garren or.). Txoria, artzaia-
rentzat, ludiko gauzik ederrenetakoa da. Txoriak, lasai ta luze, asper-
tu gabe, begiratzen ditu. Artzain orrak bezala lagun egiten dio.

Alkarizketan, artzaiaren itz neurtuak ta buru argiak ere askotan ikusten dira. Eguraldiaren aldaketaren aztia dugu. Jakintsu batek be-
zala itz egiten du, garbi ta esandakoan neurria eramanaz: «naiz sa-
bio» (amazazpi garren or.).

Gizarteari, edozein garaietan, begiramen berexia agertzen dio. Itzak ondo bereixten ditu la legun egiten du: «Lizenzia iguzu» (ogei
garren or.), «Milla grazia» (ogeita bost garren or.). Egindako lanak
edo ekintzak ez ditu geiegi aipatzen edo goratzen: «Guchiagati par-
catu» (ogeita bi garren or.).

Artzaiak, aurtxo jaioberriarekin itz laztanak erabiltzen dituzte: «chiquirritico gurea» (ogeita bat garren or.).

Antzerkian, artzaiaren esku zabala garbi asko ikusten dugu: «es-
neguichibat decargu» (ogeita bi garren or.).

Artzaiak, izketan nornai irabazten du baiñan ez da gizon berri-
tsua. Ixil garai luzeak erabiltzen ba daki. Itz gutziekin asko esaten du.

Lagun urkoarentzat itz gordin gutxi ditu. Lotsagabekeriak etzaiz-
kio atsegin. Axaxaka ibiltzea, erriko semearen lana da.

Antzerki ontan artzaiaren argazkia guztiz egokia da.

ERRI BATZUEN EZAUGARRI TA NORTASUNA

Antzerkiari esker, bizpairu erri aundien alderdi naguslak ezagutzen ditugu. Erri oiei buruz, gizaseme soillak zer dion jakitea ona da. Pa-
rregilleak ematen digu berria.

Aingeruari, Oñati'ko gizasemearen antza ematen dio. Bi gai oiek alkarrekin neurtzeak asko esan nai du. Nunbait, garai ortan, Oñati'ko semea oso goi maillan ikusia zegoen: «Ori da buru motz Oñati'ko Peru Jaincoen mutila» (emezortzi garren or.). «Peru Jaincoen mutila» esaldi osoa, nunbait Oñatia'rekin lotua dago ta ez beste iñungo erriarekin. Gogoan euki; Oñati, Konde ta zaldunen erria dugu. Antxen ikusten dira jauregi, etxegarai, armarri ta aterpe sendoak. Oñati'ko semea erri berexi batean jaioa zala, danak zekiten. Etzan nunbait beste iñun arkitzen orrelako gizaseme zaldun sendorik. Goi maillako gizaldia dugu; lurra ontako nagusiak eta zeruko mugak ere ikuitzen dituztenak. «Peru Jaincoen mutila» aipatzea bakarrik, ez da gutxi esatea. Ortzen

dabil nunbait Jainkoaren inguruan.

Beste aldetik, Oñati'ko ezaugarri bat, ere, jakintza dugu: «casi buruan yleriq echoc, diranac ere bacarrac» (emezortzi garren or.). Oñati'ko ikastetxe nagusian bakarrik ikusten ziran, goi maillako irakasleak, geienak kaskazurik, egurastera zijoaztela. Jakintza aldetik oso gutxik gallendu dezake Oñati. Orregatik Aingeruaren bikaintasuna Oñati'ko gizasemearekin bakarrik neurtu dezake. Ortzen bakarrik arkitzen ditu batuak, zaldunaren egokitasuna ta irakaslearen jakintza.

Beste itza batzuek Durango'ko berriak ematen dizkigute. Berriz, Aingeruaren edertasuna nunbait Durango'n bakarrik ikusten da: «Mosu linduan arquizen dira begui eder gorri bi... badirudie yzan dirala Durangon errementari» (emezortzi garren or.). Durango'ko errementaria nunbait euki diteken onena izaki. Euskalerrriaren aurrean edertasuna Durango'n ageri.

ERRIKO OITURAK

Erriko oiturak batzuek ere aipatzen zaizkigu antzerkian. «Lauberes» delako abestia agertzen zaigu. Nunbait izen au, goizeko otoitz aurreko abestiari ematen zioten, batez ere Gabon'etan. «Lauberes» izena, «Laudes» latin izkuntz delakoakin lotua dago. Amalau garren orrialdean garbiasko esaten zaigu, artzaiak «Lauberes» abesten dijoaztela.

Beste berri interesgarria ere ikasten dugu: Arrasate'n mutillek neskei, dantza egiteko sarrera ordaintzen dietela: «nesca zarroc danza eguin da mutiloc pagadu. Ibini vide alcate xauna, ibini vidi leguea» (bost garren or.). Nolabait, Idazleak, gaia, mai gaiñean azaltzen du, garaiko itz zurrumorroa delako errian. Gaiñera gaian aipatuaz parra eragin arazi nai die danei.

Bizpairu xeetasunei esker, euskal jauzien ingurua nolakoa den, ikusten dugu. Aipatzen zaigunez, tuntunaren otsarekin jauziak neurten dituzte. Parregilleak garbirik esaten digu: «xovidi». Ereslariak makillarekin tuntuna jotzen du ta Parregillea jauzika asi diteke: «emon daiztan saltovi» (seis garren or.).

Eresiarekin lotua dagon euskal itz jator bat agertzen zaigu: «os begui dambolinac» (ogeigarren or.). «Ots» itz zarra, «soñu» erdal kutsuzko itza baiño jatorragoa dugu.

Euskal jauziei buruz egokia litzake zerbait aipatzea; enda ezberdiñetan egiten diran jauziak ez dute askotan alkarrekin zerikusirik. España'ko egoaldeko jauziak orpoaren gaiñean egiten dituzte, Iparameriketara berriz ankazolarekin, Euskalerrriara berriz ankaren biatz gaiñean.

Otsa ateratzeko aipatzen zaigun jostallua, txamboliña dugu; bea-

rrezko jauzjak egiteko egokia.

JAN-EDANEN BERRIAK

Berexitasun aundiarekin ematen zaigu apari baten berria. Okela aipatzen zaigu (amar libra oquela, XI garren or.), baita arraia (arrain zavalala salsatan, XI garren or.). Etzaigu okel ta arraiaren izen berexirik aurreratzen. Arraiak nolako laguntza daukan esaten zaigu: «salsataco zeruaq xaquin zeinbat ynsaur joziran» (amabi garren orrialdea). Atzetik, gartzain, sagar eta mizperak ondo elduak datoz. Ori dana txakoliñarekin bustitzen dute. Ogi zabalaa ere ba daukate egun ortan.

Parregillea, antzerkiko olan ikusten dugula, Gabonetako apari ondotik dator. Aipatutako janariak Gabonetako apariarenak dira. Igela negukoa da ta abendu garaikoa. Orduan apari ori izan leike garai artan Arrasate'n, Gabonetan egiten zutena, izatea. Aparia nolakoa dan esatean garbi ikusten dugu, etzaigula Belen'go Jesus'en garaiko aparía aipatzen. Ematen dizkigun xeetasunen bidez, idazleak gogoan ondo jasotako berrien aztarnak erakusten dizkigu.

ERRI MAILLAKO GIROA

Parregilleak, Jesus aurtxoari zerbait berexiaskoa eskeintzen dio: «asconaren azamarchoa ecarricodot menditi» (ogeita lau garren or.). Nunbait azkonarraren atzaparrari indar guztiz berexia aitortzen diote. Aur jaió berrien osasunarekin nolabait lotua dago; begi txarren gaitzak kentzen guztiz egokia izaki.

Erriaren giroa ezagutzeko, idazlearen xeetasun orrek argi bat ematen digu. Ba dirudi sorgin eta gizaseme gaitzoen begi txarrak zernai kalte egin dezaieketela aur jaió berriari.

Gaitz oiek baztartzeko azkonarrak indar izkutua dauka noski.

Ori dan dana Arrasate'n garai artan sinisten dute.

Noraño dagon zabaldua Euskalerrian oitura au egokia litzake ikustea.

Beste berri polit bat aipatzen zaigu: Aseginzorok Maria'ri txorixua dakarkio. Nunbait garai ortan aurdun emakumeari eramaten zaion oparia da. Gaur oraindik erri ta basetxe askotako oitura dugu: auzokoak ama agurtzera urbiltzen dira ta aur berria ikustera, Aitzaki orrekin opari bat eramaten diete. Arrasate'n ikusten danez, txorixua dakarkiete. Txorixua noiztik bein mai gaiñera azaltzen zan janaria izaki.

Beste xeetasun batek eskribauaren lana egiteko gaia aipatzen digu: idazteko. txekorraren larrua nola moldatzen zan. Lendabizi, larrua uran beratzen eukitzen zuten, gero biguntzeko ta leuntasun bizia emateko, su ondoan ipintzen zuten. Txekor larru ortan garrantzi aundiko erabakiak idazten zituen eskribauak.

ETXEKO-JAUNAREN NORTASUNA

San Jose'ren bidez, idazleak Euskalerriko Etxeko-jaunaren nortasunaren alderdi berexiak agertzen dizkigu.

Gizon zuzena dugu, danez gaiñ, gure San Jose; itzak bear bezala erabiltzen ditu, ondo neurtuak. Sinisdun ziñezkoa daukagu. Jainkoa danez gaiñ aipatzen du. Ekaitzetan gizon apala da (ikus IV eta VI garren orrialdeak).

Izena garbirik gordetzen saiatzen da. Emazte garbia na! du (lau garren or.). Emaztea aurdun dagola jakitean, oso minduta ta goibel dugu: «izorra sentitzen dot neure espossea» (lau garren or.).

Gizartearen aurrean, sendiaren buru bezala agertzen da. Eginkizunak ondo betetzen ditu: «Zessari tributua anpagazera» (sei garren or.).

Sendiaren ona billa dabil: «Pensamentuan nator... izango ete dogun Velenen ostatu» (zazpi garren or.).

Ate joka ostatuan, San Jose ari zaigu. Bearrezko ordaña eskeintzen du: «zeuroen travajua pagaduco xazu» (zortzi garren or.). Aterpe baten berriak berriz jasotzen ditu: «arren eracusczu nun yrago gava» (bederatzi garren or.). Besten aurrean, sendiaren izenean arpegia ematen daki.

Emaztearekin maitagarria dugu: «zure travajua da ene penea» (sei garren or.).

Gizon biotz zabala dugu, gizaldia ziñez maite duna: «guretacozat jaio da Jesus, ascoren deseadua» (ogeita lau garren or.).

San Jose'n alderdi on asko ikusten ditugu. Etxeko-jaun ziñezko bat bezala agertzen digute. Barrutia'ri esker, San Jose'ri buruz berri on asko dakizkigu; Itun Berriak ematen dizkigunak baiño askozez geiago. Itun Berri'ko San Jose itzalpean datza, Barrutia'rena berriz ageri agirian.

Zergatik aipatzen dugu San Jose etxeko-jaun bezala? Gure ustez beste izenik obeto etzaiolako egokitzen. Barrutiak ez du agintari indartsu bat bezala azaltzen, gutxiago oraindik zalduna bezala. Ez dago itsu itsuan sendiaren garai zabalari begira. Erriko etxeko-jaun bat bezala erabiltzen du.

Barrutiak, buruan dauzkan etxeko-jaun jatorren erabakiak eta jokabideak San Jose'ri eransten dizkio. Nortasun ontan iru alderdi onak arkitzen ditugu: sinismena-kemena ta itz ziñezkoa.

Beste aldetik, nolakoa dugun etxeko-jauna Euskalerriko zabaldian, ona litzake jakitea. Bide ontatik lan asko dago oraindik egiteko.

San Jose'ren egokitasuna beste xeetasun batek aitortzen du: gizon atsegiña da. Odolaren garratzasuna ondo neurtzen ba daki.

Gizon onen tankera nun arkitzen dugu Euskalerrian? Gipuzkoako

Arrasate-Oñati inguru ortan. Odolaren sua, ain ondo beste Euskalerriko bazterretan neurritzen al dute? Ori ikusi bearra dago.

ETXEKO-ANDREAREN NORTASUNA

Maria'ren bidez, idazleak etxeko-andrearen alderdi bikaiñak agertzen dizkigu.

Maria, batez ere, Jainkoa'ri lotua ikusten dugu. Neurri gabeko begiramena dauka zeruko Jainkoa'rekin: «dicha guztia zeruti» (ogeita iru garren or.). Ba daki Jainkoa'ren laguntza berexia jasotzen dula ta gaiñera Bere eskutan dagola.

Gero, Maria, senarrari, era bat bildua ikusten dugu. Maite du benetan eta ezti ta laztantsu itz egiten dio. Erritarren begi aurean, beti senarraren babesean agertzen da: «pocic etorrigo naiz zure accean» (sei garren or.). Itzak ezin ditu obeto berexi: «esposso maytea» (zazpi garren or.). Biotz zabala ta xamura du senarrarekin. Ba daki gaiak aipatzen, baita egin bear diranak adierazten. Senar emaztearen artean alkarizketa errax sortzen zaie. Ala dio Mariak: «Besteric ezin bada gazen bada ara...» (bederatzi garren or.).

Amak eskua batez ere aurtxoari zabaltzen dio neurririk gabe. Zaindu ta gurtu egiten du garai berdiñean: «eji ene laztanchoa... gure xavea» (ogeit garren or.).

Mariak, oso zoriontsu arkitzen du bere burua, San Jose'n jatorriko etxeari, semea eman diolako. Gizaldi osoaren alde begiratzen du gaiñera.

Emakumearen garbitasuna danez gaiñ aipatzen du; «Umildeay eztaqui ezer ucazen» (ogeita bat garren or.).

Baiñan etxe barrenean Mariak agintzen du, baita arrotzei ere atea irikitzen die: «pastoreac, ea varrura, sar zaytez» (ogeita bat garren or.).

Astirik galdu gabe bizi da. Bear dan tokian arkitzen dugu. Itzak neurritzen ditu ta bear danean argitasuna ematen ba daki: «eperic ezta Josef cumplizen estaniq» (seigarren or.).

Emakume eskertsua dugu ta ordañak ematen dakina: «pagaduco deussu» (ogeita bi garren or.). Euskalerriko etxeko-andreak ondo dakite zer dan ordaña. Artzen dana, jakin bear atzera ematen. Artu-eman bi itz oiek, alkarrekin joan bear dute beti. Berexitasun aundiarekin jakin bear da artzen eta mailla berdiñean ematen.

Maria'ren biotza, guztiz zabala da. Ez dio geiegi bere buruari begiratzen edo biotza ez dauka bakarrik bere aur orrentzat: «orra nun ofrezizen deusut munduco biotz guztiaq» (ogeita lau garren or.).

Maria, etxeko-andre neurri gabekoa bezala agertzen zaigu. Barrotiak, Maria nolakoa dan idazten dula, alakoa ikusten dula etxeko-andre jatorra, adierazten digu. Idazleak ez du Maria zalduna bezala

agertzen, gutxiago oraindik emakume indartsu bat bezala.

Ba dakigu Mariak ez daukala neurrik, baiñan emen, Euskalerriko etxeko-andreak dauzkan alderdi egokienekin apainduta agertzen zaigu.

AGINTARITZAREN EZAUGARRIA

Zesar'en aldizkariak, erriaren asmoa nolakoa dan agintaritzari buruz erakusten digu. Agintarien lana txakur-aundik biltzea da: «guizon bacoizac pagadu begui tributua ta censoa» (bost garren or.).

Diruak edo txakur-aundiak daukan indarra esaten zaigu: «chacurrac eurac eguiten dave danza diruagaiti» (bost garren or.).

Diruak ematen dula indarra ta agintzaritza, nunbait errex da ikusten. Txakur-aundirik gabe ez dago indarririk. Dirua ta agintzaritza ondo lotuak daude alkarrekin.

ERRI TXAR BATEN EZAUGARRI

Tomas ostatularia ta morroi sugurmotza alkarrekin dijoaz.

Ostatularia nortasunik gabeko gizona dugu. Morroiari zerbait agintzeko, karrexika ibilli bear du. Egokitzen zaion morroia eskuratu du. Morroia sugurmotza da ta orrekin naikoa esana dago. Ziñezko ostatulariak ezin dezake morroi sugurmotza aukeratu. Mutil sugurmotza ez dago gauz aundietako egiña, ezta ere lanerako.

Tomas ostatulari ta morroi sugurmotzarekin, idazleak garbi garbi esan nai digu, SENDI Santuarentzat etzegola tokirik Belen'en. Nagusiak ez daki agintzen eta morroiak ez dauka axolarik. Belen erriak, nunbait, egokitzen zitzaion ostatua zeukan.

Tomas ostatulariak agintzeko eskurik ez daukala garbi dago. Zerbait esateko otsa gogor eragin bearra. Morroiari zerbait egin arazteko, zemai dabilki: «mutil naguia... maquillacata agaca... zancazanac abaqui... su eman» (zazpi garren or.). Baiñan nagusiaren begi txarra beste zerbait agertzen da: lanerako, mutil sugurmotza artu dula.

Idazleak, morroiari eman dion izenak asko esan nai du, batez ere Euskalerrian. Sugur luzeak ikusten ditugu Euskalerrian. Sugur luzeak ematen dio egokitasuna arpegiaren itxurari. Sugur-luzeen artean, sugur-motza gaizki ikusia dago. Sugurmotzak, zuurtasunaren eza adierazten du. Sugur luzeak berriz zernaia usaia artzeko beti zai.

Morroi sugurmotzak ez dauka alderdi onik; alperra da. Lotsagabe amorratua dugu: «olloa nola ysquin toquian guizenzen jacu losaque-rian» (zortzi garren or.).

Ostaturako gaizki aukeratu dute. Nagusiaren itza ez du betetzen. Gizasemei sarrera ematen ez daki. Ate joka datoztenei, txakurrak bezala artzen ditu: «zuenzat ostaturiq eztago emen zuaz emeti» (bederetzi garren or.). Morroiari ematen zaizkion izenak ez dira oso ezti-

tsuak: «chatto mutil losavague desbergonzadu perroa» (bost garren or.).

Itz gordin oietako lenengoa, «chatto», sugurmotza da ta azkena txakurra. Nunbai sugurmotzari txakurraren tankera ematen dio. Sugurmotza dalako, txakurrarekin neurritzen du nagusiak. Aberen mailara jeixten du. Nunbait ez da bestekin batean bizitzeko egiña.

Berriz aipatu bear; sugurmotza, sugur luzeen artean ez dala akatsa, obena baizik.

Morroi sugurmotz duen ostatuak ez dio aurrerabide aundirik ematen erri bateri.

San Jose ta Mariak etzeukaten aukera aundirik Belen'en. Atsedena artzeko, erri inguruan arpea arkitu bear.

Gaur danontzat Belen, Salbatzaillearen jaioterria dugu, baiñan San Jose ta Maria'ren garaian, erri kaxkar bat zan. Jainkoaren indarra osoa bear, erri orren izena aldatzeko. Gizonak ezin duna, Jainkoak aldatu dezake. Salbatzallearen etorria etzitekean gertatu toki fxarra-goan.

EZKUTATUKO INDARREN EZAGUERA

Aingeruak eta deabruak ain lasai antzerkian agertzen direla, emezortzi garren gizaldiko erriko giroa azaltzen digute: orduko gizadiak, ezkutatuko indarrarekin arreman errexak zituzten.

Aingerua, Jainko ta gizon bitarteko bezala dabil: «Ni naiz zeru altuco mandataria» (lenengo or.).

Jainko aldeko giroa nolakoa dan erakusten du: «Doa guztia dator zeruti» (bigarren or.).

Batez ere Jainkoaren asmoak nolakoak diran agertzen ditu.

Baiñan Aingeru onarekin batean, beste batzuek txarrak ditugu. Antzerkiak dionez, deabruak gizonarekin batean bizi dira. Ba dituzte alkarrekin arreman lotuak. Parregillea, deabruekin batean ikusten dugu. Nunbait gizonak madarikatu batzuek bezala ibiltzeko deabruen bearra izaki. Zigorra, gorrotoa, borroka ta zalapartaren giroa astintzen dabil: «pena garras ravia, tormentu andiac abrasazen deust errai guztiac» (amairu garren or.).

Batez ere indarkeria dariote; gizadia beti zanpatzeko asmotan. Lotsagabekerian dabiltzala, erderaz egiten dute itza. Erdara nunbait agintaritzza illunarekin lotua ikusten zuen emezortzi garren gizaldiko euskaldunak. Agintaritzza ta zigorrarekin erdal izkuntza, bat egiñik dabil.

ESANA BOROBILTZEN

Oraiñ arte aztertutako gaien esanaia antzerkian agertzen da. Bizpauru aldiz idazkia irakurtzen dugula, egillearen asmoak nola dijoazten korapillotzen ikusten ditugu. Itzen atzean zer dagon jakiteko, askotan

irakurri bear idazlana. Idazleak gauzak esan egiten ditu ta itz oien esanaia ta neurria artu bearra dago.

Gure asmoak obeto borobiltzeko, gauzak garbi agertu bear ditugu.

Gure ustez idazleak erriko gizon makalaren argazkia, alderdi illunez betea uzten digu. Erriak sortutako gizona auxe dugu: jalea, parrandaria, eiztaria ta emakume erdi ero batek ankapean daukana.

Beste aldetik artzaia goratzen du: nortasun berexia ta barrengo jatortasuna errex nabarmentzen zaizkio.

Izan leike idazleak ustekabeen, orrela aurtzaro garaiko oroitzapenak sortzea. Txiki zalarik Aramaion ikusi zituen artzaiak. Gero gizon egin dala, Arrasate'n ezagutu du erriko giroa. Antzerkian bata bestea-rekin neurtzen ditu.

Artzaiak banaka aztertzen ditu, nortasun aberatsen alderdiak ikusten ditulako. Erriaren xeetasunak berriz, gizon baten goraberetan, batez ere, agertzen ditu.

Belen'go itxura illuna ere, ostatuko giroaren bitartez azaltzen digu. Morroi sugurmotza, giro orren ezaugarri dugu. Nunbait sugurmotza izatea ez da zeruko saria: gizona txakurraren maillan baztertzea baizik.

Euskal jauzien giroari buruz, itz gutxikin asko esaten zaigu. Jauziak eta tuntuna lotuak ikusten ditugu.

Gabonetako aparria nolakoa dan ere nolabait aipatzen zaigu. Okela izenarekin etzaigu argitasun aundirik ematen. Arraia berriz «salsatan» dagola aipatzen zaigu. Arrai zabala esaten zaigula berealaxe bakalloa edo besugoaren oroitzapena datorkigu burura.

Bi oituren berri ematen zaizkigu; bat aurdun emakumearen oparria, bestea azkonarraren indar izkutua.

San Jose ta Maria'ren bitartez etxeko-jaun etxeko-andre jatorraren iduriak eskuratzen dizkigute. Iduria, goi maillakoa ta ezin ohea da, baiñan bear bezalako etxeko-jaun ta etxeko-andreari egokitzen zaiona, naiz artzai, baserritar, arrantzale edo erritar izan.

Aingerua, gizonak zeruarekin duen lokarria da. Aingeru txarrak berriz, indar ustel guztien arpegia erakusten digute.

Erdarazko itz batzuek deabruaren aoan, erriarentzat, izkuntza au ta indarkeria alkarrekin ondo datoztela, esan nai digute.

Antzerkiari usai ori dana artzen diogula, esan dezakegu Euskalerritari buruz gauz asko esaten dizkigula idazleak. Garai berexi bateko argia ematen digu. Barrutia'ri esker, garai artako euskal gizonaren neurriak jakiten ditugu.

ELERTI TA IZKUNTZAREN EGOKITASUNA

Naita naiez, antzerkiak elerti aldetik daukan egokitasuna ikusi bearra dugu.

ANTZERKIAREN ERA

Barrutia'ren idazlana antzerki motza da, lerro neurrituekin egiña. Danetara egillearen eskuzko idazkian, 520 lerro daude. Aita Onalndiak 485 lerro aipatzen ditu; gure ustez Azkue'ren argitaldi elbarrian zembatu ditulako.

Antzerkiaren mamia, Gabonetako agerketa dugu. Sendi Santua Jainkoaren esana jarraitu naian dakusgu.

Batzuetan borrokaren kutsua ematen dio egilleak. Lendabizi borrokaren giroa sortzen da Sendi Santuan: Maria aurdun gelditzen danean, San Jose amorratua dabil. Bigarren borroka azaltzen zaigu deabruarekin; aur jaio berriaren eriotza nai du.

Irugarren borroka, nolabait, ortxen ikusten dugu ludiko Indarrak eragospenak Sendi Santuari azaltzen dizkietenean.

Borroka ta amorroa ere deabruen miñak erakusten digu, baita Parregillearen naigabeak.

Antzerkiaren borroka antzeko alderdia ta kutsua, sutsua dugu ta mingarria.

Beste aldetik, gure antzerki onek, zati batzuetan gazi-geza kutsua ere ba du, dan dana parra eragiñarazteko erabilia. Pipermin gaietan, Parregillea deitzen dugun antzerkilaria daukagu txapeldun. Batzuei ta beste illea artzen eta zirikatzen lasai dabil.

Eliz, borroka ta pipar kutsuzko alderdi oiek danak lerro neurrituetan agertzen ditu idazleak. Lerroetako azkeneko itzen otsa ere neurritzen du.

Alkarizketan banatuak ba ditugu zazpi abesti, bost ordez (1, 2, 3, 4, 5 garren orr.) eta bi euskeraz (9,25 garren or.).

IDAZLEAREN ESKUA

Ezin dugu ukatu idazle bakoitzak esku berexia dula idazteko. Antzerki ontan nolakoa dan gure idazlearen eskua jakin nai dugu.

Begiratu bat naikoa jakiteko, alkarizketen lerroen neurriak ezberdinak dirala. Nunbait idazlea ez dabil neurri berdiñaren billa. Barrutia'rentzat, aurrenekoa ez da neurria, asmoak garbi azaltzea baizik. Neurria erabiltzen du, nolabait lerroen itxura osatzeko.

Lerroen neurria ere nai duen bezala zuzentzen du. Neurri berdintuenak erakusten digutenak erdarazko bost abestiak dira: lau lerroko abestiak ditugu. Lerro geienak zortzi otseko itzak daramazkite, Iru-garrena ezik.

Lerro geienak lauka bilduak daude. Beste neurri askotakoak ere arkitzen ditugu.

Euskerazko lerrotan itzen otsak zenbatzen ditugula, neurri ezberdinekoak azaltzen zaizkigu; geienak 7 eta 8 otsa dituzte, besteak berriz 12, 15, 17 otsakoak. Neurri txikiagoetan 7 otsako dugu ugariena, neurri aundietan berriz 17 otsakoa.

Lerroen neurketan bizpairu antzerkilarien alkarizketak atxikitzen ditu.

Gaiñera, antzerkilari batzuen itzaldi luzeak, lerro ezberdiñeko neurrikin osatuak daude. Itzaldirik luzena, Luzifer'ek egiñak ba ditu neurri ezberdin asko.

Batzuetan, elkarrizketako indarra erakusteko, neurria ebakitzen du; orrela gizadiko barrungo otsa, agiri, azaltzen da.

Orrialde batzuetan neurketa sortzeko lerro luzeak beste motzekin biltzen ditu (15, 16, 20, 21 orrialdeak). Noizbeinka, lerroetako itzak 12 otsazkoak dira, bestetan amazapikoak.

Lerroak eta neurriak antzerkilariaren esanera eramanak dira. Dana dala beti lerroak nolabait neurtzen saiatzen da.

Lerroak esanera egokitzeko, oso ezberdiñak bear dute izan; esana beti txapeldun ta neurria morroi.

Itzen otsaren aldetik, orain lerroak ikusten ditugu askotan bika neurrituak.

Erdarazko abestietan lenengoa ta laugarrena, bi ta irugarrenak ots berdinak dituzte.

Beste orrialdetan (1 eta 2 garrena), lerroak lauka banatuak daude eta otsaren neurria auxe da: 1-2-4 berdiña, 3 bestelakoa.

Bestetan berriz, lauko lerroak ots berdiñekin neurrituak dauzkagu edo iruka (amairu garren or.).

Beste orrialdetan (22 eta 23 garrenak) otsaren neurria auxe da: 1 - 2 - 4.

Gauza bat argi dago: idazleak otsaren neurria askotan aldatzen dula. Lerroko azken ots ori geienetan izki leguna dugu, oso gutxitan gogorra. Orrialde batzuetan berriz azken otsa bi izki legunak egiten dute. Agertzen zaizkigun itz gogorrak auxek ditugu: c, n, q.

ASMOAREN ERA

Batez ere alkarizketaren giroa sortzen du. Gertakizunak nolakoak diran esaten ditu. Antzerkilarien jokabideak nagusi. Asmoen ardatza ekintza da. Ekintzaren ari luzea erakusten digu.

Utsean ez du ezertxore uzten. Asmoak garbi dijoaz lerrotzen ekintzaren aria agertzeko.

Iduri soil asko erabiltzen ditu, asmoak apaintzeko. Gaiñera Itzak

toki jakin batzuetan ipintzen ditu. Orrela entzuleak errex jarraitzen du esanaia.

Idurietan, bizidunak ta gizasemeak aipatzen ditu, baita toki ezagun batzuek.

Txakurra askotan entzuten dugu: «chacurrac eurac egiten dabe danza diruagaiti» (bost garren or.). Olloa ere bein oso ondo erabillia dabilki: «olloa nola ysquin toquian guizenzen jacu losaquerian» (bost garren or.). Eperra ere sortzen du: «duda бага venzizen ditu campoetaco eperrac» (bost garren or.).

Antzerkilari batzuek margo biziz inguratuak azaltzen ditu. Orrela, morroi sugurmotza txakurrarekin neurtzen du: «chato mutil losavague desbergonzadu perroa» (zortzi garren or.). Parregillea, basoko zapelzabalaren antzera erakusten digu: «Charles tripazaval mendietaco ongura» (amabi garren or.). Beste batean berriz, jauzilari trebearen antzera: «au doc mutil baltz Vergaraco danzari coplari» (amairu garren or.).

Oso arin ateratzen zaio idazkian asmoa: «Beisteguico Gabriel, canaveran cascavel, lindo mozo despachazeco de vino blanco un pichel» (amazazpi garren or.).

Bestetan asmoen esanaia eguneroko solasetatik artua dago: «gure Mondragoen pagazen dugu dirua danzeagati» (bost garren or.).

Piparra sartzen du entzuleak zirikatzeke: «nesca zarroc danza eguin da mutiloc pagadu» (bost garren or.).

Beste batean eskribauaren langintzaren giroa erakusten digu, artzaientzat oso arrotza dana: «Arpeguico narru ederraq pergaminoac dirudi, pergaminoa bustita guero eracusia suari» (emezortzi garren or.).

Ekintzaren gaia itz laburrez eta tximista balitz bezala erabiltzen du: «zerreveta xo vidi, emon daiztan salto vi» (sei garren or.).

Asmoaren indarra itz ezberdiñen bidez agertzen du. Batzuetan ezerren antzerik gabeko itzak alkarrekin neurtzen ditu: aingeru-gizona, jakintsua ta gizagaixoa. Ara eredu batzuek: «Anguerua doc eztoc guizona» (amasei garren or.), «musica» dulceagoa dago angueru onen aoan» (amasei garren or.), «penitenzia eguite ori eztoc ynsaur salsa» (amazazpi garren or.).

Esaldia, batzutan, argiñak arria bezala, ebakitzen du, zorrotz: «orrelaco orazinoac zure aoan ugari» (zortzi garren or.), «infernuco leguea secula ausi beguea» (amairu garren or.), «senar gaizac emazte ona esperatu epegui» (amabost garren or.).

Alkarizketan egia dago elburu bezala aukeratua, orregatik esaldiak ebakitzen ditu arria ba'litz bezala.

IZKUNTZAREN AZTERKETA

Geienak arritzen digunak auxe da: itz berdiñak era askotara idazten ditula. Itzen zerrenda begiratzea naikoa ori ikusteko.

Beste oar nagusia berealaxe nabarmentzen da: itz askok erdara edo latin kutsua daukate. Itz oietatik asko euskaraz ba ditugu toki askotan erabiltzen dituztenak, baiñan gure idazleak ez ditu noski eza-gunak.

Gutxi gorabera 569 itz daude danetara Barrutia'ren antzerkian. Oietik 212 erdara kutsua dute; eundik ogeita amazapi. C-D-E-P-T izkiekin asten diren itzak, geienak erdara dute oñarri bezala. Euskarazko kutsua daukatenak geienak B-E-G-I-L-N-O-Z izkiekin asten dira.

Aditza berriz, bi eratara egiten du, laguntzaillearen bidez eta laguntzallerik gabe. Ara emen laguntzallerik gabeko aditzaren ereduak: ekarri (dacar), ikusi (dacussu), egon (dago), etorri (dator, nator, zatoz), ibilli (dabil), joan (doana), jakin (ba-nequi) eta abar. Oiek danak laguntzallearekin ere erabiltzen ditu.

Nor-Nori-Nork jokabidearen alderdiak azaltzen zaizkigu era askotara idatziak. Batez ere aginte era asko ikusten dugu: antzerkiko giroan beti oso erabillia da.

Izkien aukera, esan bezala, zalantzan ikusten dugu, oraindik ondo erabaki gabea.

H izkia bein bakarrik azaltzen da: «Herodes Herregue» (amar garren or.). Beste bi aldiz ikusten dugu «Erregue», H'rik gabe. H izkia-kin berriz bakarrik Herodes Erregeari lotua dagonian. Aldaketa oiek, ikusten ez dan idazlearen buru-muiñetako maillan, zerbait esan nai dute. Eroses erregearen izena erderaz H batekin jantzia datorkigu ta Errege izena eransten dionean H izkiakin laguntza egiteko ta indarraren ezaugarri bezala, ipintzen dio. Idazlearen muiñaren maillan, H izkia, indarkeri ta gorrotoaren ezaugarri dugu.

Esanaldiari indarra emateko, bizpairu aldiz erabiltzen du itz berdiña. Orrela asmoa garbi ta argi agertzen zaigu. Gaiñera itz berdiñak lerro berean bizpairu aldiz erabilliak ditugula egokitasuna ematen diote izkuntzari:

- «Nundi niq nundi» (bigarren or.).
- «imposibleriq... imposibleac» (iru garren or.).
- «gura dozuna eguin eguizu» (iru garren or.).
- «Ibini vidi... ibini vidi» (bost garren or.).
- «Alegravitez, alegravidi zerua» (bederatzi garren or.).
- «Auxe doc auxe» (amairu garren or.).
- «Marigavon nun aiz ene marigavon» (amalau garren or.).
- «Guidalbi guidalgozo» (emezortzi garren or.).
- «Guzti guztiac» (ogeita iru garren or.).

«Gaur dalagavon gava, gaur dała gavon» (ogeita bost gorren or.).

«IC» izkiekin sortutako itzak asko erabiltzen ditu ta euskarari bizkortasuna ematen diote:

«queriza eguinic» (bost garren or.).

«Flema overic» (zortzi garren or.).

«Ostaturiq... beneric... loric» (amaika garren or.).

«guizon ederriq..., aseric... esanagaitic» (amasei garren or.).

Euskerak ba dauka joskera berexia; itz nagusiaren adarrak aurretik eta emborra azkena. Euskarazko jokabide jator ori, ondo darabilki idazleak:

«Pensamentuan nator» (sei garren or.).

«gavaren aleguerea» (amaika garren or.).

«infernuko leguea» (amairu garren or.).

«biozeco pusquea» (amalau garren or.).

«campoetaco eperrac» (amasei garren or.).

«Zeruetaco xaunaren anguerua» (emezortzi garren or.).

Esaldi zarren kutsua ematen die elkarizketako zati askori. Esaldi laburrak dira. Buruak oso errex jasotzen ditu ta ia beti gizagogoarekin zerikusia daukate. Idazteko gisa au garai ortan bertan eta batez ere zerbait lentxoago oso erabillia zan Espaiñiko elertian. Ara emen eredu batzuek. Bat erderaz dago:

«chacurrac eurac eguiten dave danza diruagaiti» (bost)garren or.).

«Xaungoicoa dan lecuan ezer esta falta» (amabost garren or.).

«senar gaizac emasteona esperadu ezpegui» (amabost garren or.).

«errar no es posible con tan cierta guía» (amabost garren or.).

«infernuco legue secula ausi beguea» (amairu garren or.).

«penitentzia eguiteori eztoc ynsaur salsea» (amazazpi garren or.).

Ba ditugu itz eta joskera batzuek jatorriz oso euskaldunak eta gaur naiko galduak daudenak edo erdi mordolloz esaten ditugunak.

Itz bat daukagu, aipatu gabe ezin duguna utzi: «izorra sentizen dot neure espossea» (lau garren or.). Itz au, era ortara ez dago oso erabillia gaur.

Euskal joskera zarra, benetako bitxia, ezin duguna aztu auxe da: «Uriaz ateti» (bederatzi garren or.). «Erritik alde» esaeran antzekoa da. Era ontan esaldi mordolloa sartu zaigu gaur: «erritik kampo».

Beste esaldia jaso bearra «orpoac eracustea» (amabi garren or.) dugu. Orpoa itzarekin esaldi asko osatzen zituzten aspaldiko garai zarretan.

Euskal sena ta kutsua, beste joskera jator batean ikusten dugu: «gaurco gavaz» (amabi garren or.). Naiz bi itz izan, joskera aberatsa da.

Ara beste bi esaldi jatorrak, gogoan jasotzeko egokiak: «errai guztiac» eta «auzia emango deusat». Eguneroko alkarizketan, itz oiek

erabili ezkeru, gure izkuntza garbiago agertuko litzake.

Beste esaera bat aukeratu dugu: «Zemai Marigavoni». Ez da gaur asko entzuten. Emertzotzi garren gizaldiak nunbait ezaguna du.

Itz batzuek ere merezi dute aipatzea: «alboan» (amazazpi garren or.), «viloxic» (ogei garren or.), «lucalñquea» (ogeita bat garren or.). Gaur lukainkaren ordeaz «txorixua» entzuten da.

Gutziz berexiak eresiari buruz esaten zaizkigun itzak: «osbegui dambolina» (ogeita bost garren or.). «Osbegui» itz oneri aintzina garaiko kutsua ematen diogu. Ots itzarekin osatutako esaldiak ba dute berexitasuna. Eredu jator batek zerbait esaten digu: «biotz» izena, bi itzen bitartez osatua dago «bi-ots». Entzutetik izkuntzan bildua dagon ezaugarria noski. Bide ori zan aurreneko garaietan zerabilkitena, izkuntza osatzeko.

Aditz jator bat, joskerari ondo datorkiona auxe dugu: «Biurrezazuz orain gueugana Jesussa zeure beguiac».

Esaldi, itz eta izen guzti oiek ditugu Barrutia'ren antzerkiko bitxi berexiak, euskara bear bezala jazten dutenak. Gaurko izkuntza jasotzeko egokiak dira.

Elizako izkuntzak nolako itzak dauzkan sartuak erriko esaldietan, antzerkian ageri. «Salve» delako otoitzaren kutsu aundia daukate esaldi batzuek:

«Adanen ume desterratuac» (ogei garren or.).

«miseriazco balle onetan» (ogeita lau garren or.).

Biurrezazuz orain gueugana Jesussa zeure beguiac» (24 g.o.).

Itz egiteko muiñetako ariak nola dabiliztan lanean, ortxen ikusten dugu. Entzunak gorde ta bearrezko garaian, gordetako aztarnak berriz erabiltzen dira. Ori dan dana ustekabian ateratzen da.

Idazki ontan, nagusitza aundiarekin dabilkin gaia, esaldiaren galdegaia da. Bearrezko itza ondo lotzen du aditzarekin.

Eredu batzuen bitartez ikusten dugu joskeraren neurria, nola dagon lotua:

Aditza, galdegaian dago izkutua; «Ara norbaita atean» (8 g. or.).

Aditza azkena ta kezka agertzen duen itza aurretik; «ordu onetan nor ete davez» (zortzi garren or.).

Ezezko itza aditzaren aurretik; «zuentzat ostaturiq eztago emen» (bederatzi garren or.).

Aditza laguntzallearekin azkena: «salsataco, zeruaq xaquin zeinbat ynsaur jo ziran» (amabi garren or.).

Galdegaia bi aldiz aipatua ta aditza bakarrik; «Nunda zure leguea, nun zure caridadea» (amalau garren or.).

Galdegaia aurrena, ondolik aditza laguntzallearekin eta gero beste berri danak: «zorionian juntadu gara guztioec lecu batera» (amasei ga-

rrren or.).

Galdegaiia aurretik, gero aditza laguntzaillearekin ta azkena eragillea iru itza lagunekin; «Mosu linduan arquizen dira begui eder gorri bi» (emezortzi garren or.).

Benetan aintziñako kutsua duan esaldia auxe da: «Ugazavari artuta nator ysilic lucainquea» (ogeita bat garren or.).

Esaldi gusti oietan galdegaiak beti bear duen tokia aukeratzen du; aditzaren aurrean. Galdegaiaren aurretik edo aditzaren atzetik dñjoaz beste berri asko.

IZKUNTZAREN EDERTASUNA

Eresian egokitasunari begiratzuz, San Jose'ren lerroak, lau garren orrialdian, aipatu bearrak ditugu: kezka bizia adiarazten zaigu. Itzak, lerroen neurria ta azkeneko otsak atseginak dira.

S. Jose ta Maria'ren alkarizketa bizkorra, sei ta zazpi garren orrialdian, oso egokia dugu.

Luzifer'en itzaldi luzea, bederatzi ta amaika garren orrialdetan, garratza da, baiñan indarra du. Aserrearen giroa ta miña bear bezala erabiliak dira.

Oso alaia ta ots indartsuz apaindua, bederatzi garren orrialdoko abestia dugu: «Becatariac, alegravitez, alegravidi zerua...».

Azkeneko abestiaren kutsu zarrak ba du argia ta margoa, biotza bizkortzeko egokia da: «Gaur dala gavon gava, gaur dala gavon. Gaur eguiten xacu xangoicoa gulzon».

Asmoek idurien laguntzarekin, askozez geiago esaten dute. Ara eredu bat margo ta piparrez osatua: «olloa nola ysquin toquian guizenzen jacu losaguerian» (zortzi garren or.).

Itxaropena sortzeko ara berriz esaldi bikaiña bizpairu lerrotan. Asmoa azkar dabil ta itzak ondo lotuak daude ta ba dijoa ain arin elburu baten billa:

«ostaturic ezpada Belengo errian
zeruko Jauna dago lecu guztian
ordua etorri da esposso maytea
seynonec xaio bear dau xocudi atea» (zortzi garren or.).

Itz laburrekin zerbait oso zaila ere esan diteke San Jose'ren ize-na zanpatu gabe:

«Josephe dichossoa amaren espossoa
ezta Jesusen aita bana ordecoa» (emeretzi garren or.).

Esaldi batzuek idazlearen eskutik datozkigu, ur garbia iturritik bezala, alai ta bizkor, jausika, ots atsegiña ateratzen dula. Ara eredu aipagarri batzuek:

«Doa guztia dator zeruti» (bigarren or.).

«Xaingoicoa biz zurequin» (zortzi garren or.).

«Auxe dala Zeledon artu baita ez emon» (amairu garren or.).

«Berbooc eder aoan orapiloa colcoan» (amalau garren or.).

«calchapotat emen leizque bocaduon bategaiti» (amasei g. o.).

«ene xana ta ene edana urarequin ogia» (amazazpi garren or.).

«penitentzia eguite ori eztoc ynsaur salsea» (amazazpi garren or.).

Asmoa, arin asko dijoa itzari beti ondo lotua, ezerren utsunerik euki gabe. Mailla sendoan daude idatziaik lerroak. Idazleak esaeran itxurari asko begiratzten dio eta bear bezala zaintzen du.

Argiñak arria leuntzen duen bezala, gure idazleak ere ebakitzen ditu esaldi ta lerroak. Itzen egokitasuna ezin da ukatu. Orregatik esan dezakegu antzerki ontan iru berexitasun ikusten ditugula; asmo boro-billak, itzen egokitasuna ta ulertzeko errextasuna, ori dana piparrez ta gazi gezaz ondo bildua dagola.

EUSKAL IZKUNTZARI BURUZKO KEZKAK

Antzerkian erabilitako euskara ikusita bizpairu kezka sortzen zaizkigu.

Lenengoa auxe da: ze euskalkiko euskara darabilki idazleak? Gipuzkera edo Bizkaera?

Aditzari begiratuaz, Bizkaiko kutsua dauka (dot, neban, evan, deust, deuzten, deusut eta abar).

Itzen sustraiei buruz, gogotik esango genuke izen asko gipuzkeraz eta bizkaeraz idatziaik daudela ta beste asko bitara.

«Bizkaeraz edo gipuzkeraz idazten aldu?», orrela esandako galdera ez dugu batere maite. Ez bizkaeraz, ezta ere gipuzkeraz, esango genuke. Idazleak etzuen euskalki bat aukeratu bestea uzteko. Garbi garbi auxe esango genuke: «Arrasate'ko euskaraz alegintzen da idazten». Arrasate'ra, Bizkaiko euskeraren beso bat sartzen da ta toki bertara urbiltzen zaigu gipuzkera. Baiñan Barrutia'ren euskara ez da oso osoa Bizkai'koa. Len esan dugun bezala: itz asko Bizkai'koak, aditza batez ere, besteak Gipuzkoa'koak, beste asko batuak eta baita erdara kutsuzko beste asko. Berez euskara ori Arrasate ibarrakoa dugu.

Bigarren kezka gogorragoa da: zer esan nai dute erdal itz guzti oiek, euskara izkuntzan? Barrutiak darabilkin izkuntza euskara al da?, edo beste izkuntza berri bat sortzen ari al zaigu? Erdal eta euskal itzak eta esaldiak idazki berdiñean erabiltzen ditula, bi izkuntzekin bat egiten al du?

Erabiltzen ditun erdara kutsuzko Itzak, euskara jatorrez beste tokitan esaten dituzte.

Arrasate'n garai ortan, bi izkuntzak solasean era bat nasten al

zituzten? Antzerkian, esaldi osoak daude erderaz. Ara sailla:

«Esso si» (zortzi garren or.).

«Zierra zierra, guerra, guerra» (amaika garren or.).

«Quién eres tú» (amairu garren or.).

«Tiene lindo barrigón» (amairu garren or.).

«No se hizo para los asnos» (amasei garren or.).

«Lindo mozo... de vino blanco un pichel» (amazazpi garren or.).

Ikusten denez, Barrutia'ren jokabidea nunbait erriko oitura da. Eredu oiekin ikusten dugu nola erriak nasten ditun bi izkuntzak, solasean.

Baiñan erria, bata besteakin nasten, orrela dabillega, oartzen al da bi izkuntz ezberdinak erabiltzen ditula? Edo oitura berri orreri itsu itsuan jarraitzen al diote?

Gure galdera auek arront soillak dirudi, baiñan etorkizunari buruz garrantzi aundikoak dira

Euskalerritik urruti, beste tokitako gertakizunak ikusita kezka bat sortzen digute.

Gaurko ingeles izkuntza, nasketa bat dugu, adibidez: amaika garren gizaldian normantarrak joan zitzaizkien anglotarregana. Batzuek prantzezez zekiten, besteak anglosajon izkuntza zebilkiten. Biyek nastu ziran eta iru gizaldi geroago izkuntz berria sortzen da: inglesa. Eun itzetik, ba ditu 50 frantzesez.

Beste aldetik, Iparameriketan entzun oi ditugu filipinoak berezko duten solasa egiten. Ustekabean, tagalooa ta erdera nasten dute ta ez dakite gazteak biyek batean erabiltzen dituztela.

Ba dakigu Barrutia'ren izkuntza euskara dala: batez ere aditza ta joskera. Baiñan erdara eta euskara, ain errax nasten ditula ez al dioa izkuntz berri bat sortzera? Emeretzi garren gizaldiko euskalzale garbitzallerik gabe, nolakoa ote ziteken gaur euskeraren etorkizuna?

Kezka guzti abek agertu bearrak genituen. Barrutia'ren antzerkia irakurtzerakoan sortu zitzaizkigu eta nolabait gaia aipatu bearra zegoen. Gaiñera gai onek merezi zuen zertxo bait astintzea. Egoki litzake Barrutia'ren lana garai berdiñeko beste idazlekin neurtzea. Neurketa ortik euskal irakaskintzak argia sortu lezake.

Oar guzti oiekin ez diogu Barrutia'ren lanari garrantzirik kendu nai. Aberastasunak ikusi ditugu ta ez dira gutxi. Egin digun mesedea aundia da. Zoritxarrez etziran asko izan gizon onek bezala lan egin zutenak. Euskalerriak esker asko ematen dizkio. Barrutia'ren emaitza ez da txikia; izkuntzaren alderdi egokiak, baita ere sortzen dizkigun beste kezka auek. Aurreratzeraz laguntzen digute ta euskal izkuntza zer den obeto jakitera.

IDAZKIAREN AZTERKETA

Barrutiak egindako lanaren garrantzia ta aberastasuna aipatzen ibilli gera. Nolako mugak ditun ere ikusi bear ditugu. Ez diogu orrekin garrantzirik kendu nai. Egokitzen zaion neurria artu bearra zaio.

Alderdi egokien artean, aundienak abek dira: antzerkiaren garra ta margoa, itzen bizkortasuna. Bi gai alkarrekin jolasten erabilli ditu, bat aurtxo jaiο berriaren esanaia, bestea Arrasate'ko gaiak. Bi gai oiek naikoak dira, entzuleak, begi belarri, adi eukitzeko.

Beste alderdi arrigarria auxe dugu: nolabait Belen eta Arrasate iriak alkartzen ditula. Orrela entzuleak errex jarraitzen dute batetik bestera.

Gaiñera aize txarrezko indarrak ta erriko kideak arpegi agirian erakusten dizkigu.

Esaldiak ere ez dute galerik. Bear dana, bizkor, labur eta argi esaten zaigu. Iztegia asko aldatu ta berritzen du. Itz geienak ez dira geiegi erabilliak. Itz jator berexi batzuekin, gure esker miña irabazi du.

Antzerkian euskal kutsua ta giroa sortu du: gure eresia ta jauziak erabiltzen ditu. Nolakoa zan abestiaren otsa ez dakigu. Zoritxarrez, itzak bakarrik arkitu ditugu.

Gure ustez laguntzarik ederrena sinismenari eskeñi dio. Antzerki osoaren elburu auxe da; erriaren sinismena esnatzea ta zuzpertzeta. Alderdi ontatik arrakasta oso osoa lortu du. Agertzen ditun txosten aberatsak asko dira: Sendi Santuaren jokabide garbia, ostatuko zekentasuna, deabruen aserrea, erriaren piperra, artzaïen nortasun berexia, biotz garbien itxaropena ta Maria'ren esku zabala.

Lanaren mugak nolakoak dira? Gure ustez lan osoan, egokitasunaren aldetik ez diogu neurri berdiña ikusten. Erdi aldean gazi-geza ta bizkortasuna aundia dago, bukaera berriz il xamarra arkitzen dugu.

Izkuntzaren aldetik berriz errexegi jokatzen du batzuetan. Lerroen neurria, lasai ta gogora datorkion bezala, dabilki: Izkien ezberdintasunak errexkeria aitortzen du. Izkuntza garbitzen eta txukuntzen ez du asti aundirik galdu. Elburu nagusi bateri eusten dio danez gaiñ: erriaren alkarizketaren bizitasunari. Izkuntzaren egokitasunari ez dio beti esku berdiña ematen.

Ezin dugu ukatu Barrutia'ren lana laburra dala. Lan txiki bat egin zuen idazleak. Ez da lan aundi ta zabala.

Ez dugu uste, elertiaren alorrean goi goi maillako lan bat danik, ezta gutxiago ere. Beste argitasun ta esku berexia bear du or goien aipatzeko. Idazle onak gaiñera, goi mailla ortara irixteko asko idatzi bear du.

Balñan antzerki au ez ba dugu euskal elertiaren neurri gabeko izar bat, bitxi eder bat dugula, aitortu bear. Bitxia da ta bakarra. Garai ortako antzerkiak ez ditugu eskuko beatzekin zenbatzen; euskal antzerki baiño beatz geiago dauzkagu. Orregatik bitxia deitzen dugu.

Goi goi maillean ez ba dugu jasotzen, euskal elertiaren alorrean, erri elertiaren mailan, garrantzi aundienetakoa ematen diogu.

Erri maillako elertian giltzarri dugu: erriarentzat egiña ta erriari bete betean esaten dion lana. Alderdi ortatik muga gutxi arkitzen diogu. Erriaren muiña ta gizonak, diran bezala azaltzen dizkigu.

Gure ustez mailla ortan bertan lana egiteko gogoia erakusten digu idazleak. Goi maillako elerti lana egiteko asmoakin etzan asi idazten. Erriarentzat idatzi du: Gabonetako Itz eskutua azaltzeko. Elburu ori era bat bete du. Orregatik, gaur bertan nabaritzen dugu emaitza orren itzala.

IDAZLEAREN ITURRIAK

Barrutiak berez sortu al zuen antzerkiaren orma edo beste nun-baitetik artu al zituen asmoak?; galdera au ere egin bearra zegoen.

Idazkian, zeetasun batzuek ikusita, egitan, kezkek sortu zaizkigu.

Lenengo kezka: zergatik ipintzen ditu idazleak orrialdearen ezkerrean ta orrialdearen erdian antzerkilarien izenak eta antzerkiaren goraberak erdaraz? Ori ikusten errex da; begiratu bat eman orrialdiei: «cantan dentro» (lenengo o.), «Salen Sn Joseph y la Virgen» (bigarren or.), eta abar. Orrrelako argibiderik, bat bakarrik ere ez dago euskaraz.

Bigarren kezka: nundik atera du idazleak «pastoreac» itza (eme-zortzi garren or.). Euskalerra osoan larretokietan artaldekin dabillan gizonari «artzai» deitzen diote. Barrutiak bi aldiz erabiltzen du «pastoreac»: bat Aingeruak esaten du Belen'go artzaiak aipatzean (Belengo pastoreaq), bigarren Mariak Belen'go artzaiei oyal ondoan arrera ematerakoan (pastoreac ea varrura).

Barrutiak bein bakarrik erabiltzen du arzain itza, bertako ardi-mutilla aipatzerakoan; «arzain ignorantea ninzan biurtu» (amazazpi garren or.).

Zergatik batzuek «pastoreac» eta bestea «arzain»? Korapillo au askatzeko asmo bakarra bururutzen zait. Izan leike Euskalerriko erri batzuetan, gaztetxoak erdal antzerkiak azaltzea. Ikastetxetan Gabonetan erderaz antzeztuko zituzten. Maiz saioak egin ondotik, etxeraterakoan askotan euskaraz mintzatuko ziran. Norberan lana antzerkian aipatzerakoan, Belen'go artzai gaia zebilkin, «pastorea» izango zan. Mutil orrek ba zekin berez etzala artzaia. Euskalerriko artzaiak berriz etzeukan, dan bezala agertzeko beldurrik.

Asmo onen aria urrutira dijoa ta zerbaiten berri ematen dit: egi-lleak beste antzerki batzuek erderaz egiñak begi aurrean euki zitula, beste euskarazko au idazteko. Andik artuko zituen gaia ta esaldi batzuen kutsua.

Bestela, kaleko gizon batek, nola zezakean idatzi ain zuzen Teologiaren esaldi zorrotzak?

Gabonetako antzerki ugari zeudela, garai artan, Españi'ko Iarru zabalean, naiko garbi dago.

Iparameriketan nago ta ibilli naiz garai artako paper zarren billa liburutegietan. Ez dut ezeren aztarnik jaso. Nere ustez, Euskalerriko erdi maillako ikastetxetan bear dituzte euki Gabonetako antzerkien paper sail, zar eta berri. Bide ori ikusi bearra dago ta zerbaiten usaia azalduko da. Euskalerritik urruti nabil lan ori egiteko.

Idazlearen erdarazko oarrak, «pastorea» itzak eta teolojizko esal-

diak oñarri mardula ematen didate gauza bat garbi oldozteko: Barrutiak, erdarazko Gabonetako antzerkiak begi aurrean euki zitula.

Orrekin ez dut esan nai dan dana erderatik artu zunik. Eliza kutsuzko gaiari izan leike idazleak pipar gazi-gezak eranstea.

Ori gure asmoa da. Azken itza esateko aztarna garbiak bear. Gaur ez ditugu oraindik arkitu.

Besten lanak eskuan eukitzeak ez du ezer esan nai gure idazlearen aurka, gutxiago oraindik antzerkiari indarra kentzeko. Barrutiaren antzerkiak, asieratik bukaera arte, ba du atsa, otsa ta esku berexia. Bestengandik argia artzen dula, Arrasate'ko eskribauari ez diogu itzalik egin nai. Idazleak, txostenak emendik eta andik artzen ditu ta daukan eskuakin sortzen du idazki egokia. Idazkiek idazlearen eskua aitortzen dute.

Beste zerbaiten argi berririk euki ezkeru, idazlearen eskuaren egokitasuna obeto ezagutu dezakegu.

Argitasuna sortzeko, beste bide berria aukeratu bear: Barrutiak nola eskuratu zuen eskribau izatea? Izan leike gazte garaia elizgizonen artean igarotzea. Jesus-lagunen artean edo Dominikanotarren artean apaiztutzeko asmotan ibilli ote zan? Zer egin zuen eskribau izan aurretik, jakiteakin asko irabaziko genuke. Orduan jakingo litzake, nolako ikasketak eta nun egin zituen. Urrats asko egin bearrak daude, galdera oneri erantzun zuzena emateko.

IDAZLEAREN LAN BAKARRA

Gaur arte Barrutia'ren beste lanik ez dugu ezagutzen. Antzerkia irakurrita ezin dugu burutik kendu galdera bat: ain ederki euskaraz egiten duen gizonak nola etzuen beste idazkirik utzi? Antzerki onen ondotik izan leike oso erantzun txarra jasotzea eta geroztik ixilik gelditzea.

Barrutia'ren antzerkia arkitu genduen paper zarren bilduma ederrean, beste bi idazki euskaraz eskuratu genituen; beste idazki guztiak erdaraz idatzita zeuden.

Bi euskal idazki oiei buruz, Juan Karlos Gerrak berri batzuek Azkue'ri bidaltzen dizkio, 1899'ko ilbeltzaren amaieran egindako eskutitzan. Eskutitz ori Euskalzaindiak jasota dauka. Erderaz ala dio Gerra'ren eskutitzak: «Ba daude beste olerki txar batzuek euskaraz. Orregatik ez dizkizut bidali».

Bi idazki oiek zarrak dira; olerkiak ditugu. Batek maitasuna gaia dabilki. Olerki orren bi eskualdi ditugu; bat zarra, bestea berria.

Bigarren paper zarra, Xabier'ko San Franzisko'ri eskeñitako abestia da; amar lerro mordoak dauka. Nere ustez, Xabier'ko San Franzisko'ren euskarazko abesti zarrena dugu. Orrela asten da: «Orienteco Apostoloa».

Maitasun gaiazko olerkiak 31 lerro mordo dauka. Aslora orrela du: «Gausacho bat nai nuqe...».

Etzaizkit iduritzen Barrutia'ren eskutik atera direnik. Itzak, euskara, euskalkia, idazkera, papera, beste garai bateko antza daukate.

Xabier'ko San Franzisko'ren abestia gipuzkera garbian idatzita dago.

Maitasuna gaia daramakin papera, amazapi garren gizaldikoa dala, esango genuke.

Bakoitzari bere astia datorkionean aztertuko ditugu.

Danez aurretik, Barrutia'ren lana dabilkigu eskutan. Len bait len argitaratu bearra dago: Datorren urtean, 1982, idazlearen jaiotzaren Iru garren gizaldia bai dugu. Garai ortarako Euskalerriko liburu apaletan egon bear luke. Gai au Ameriketa osoan ezagutu dezaten, liburua zabaltzekotan gabiltz.

A M A I A

Bi gai antzerki batean alkartu ditula, elizakoa ta pipar gisakoa, idazleak elertiko goi mailara jaso du idazlan au; bide berri bat iriki du.

Beste aldetik ezin dugu beñere aztu Gabonetako antzerki bat dugula. Antzerki gai au, oso erabilia izan zan gizaldi luzetan, batez ere Espaiñi zabalean.

Erdiaroko gizaldietan sortzen da, Artzaiaren Otsa izenarekin. Liburu zarrak diotenez, Toledo'ko eliz nagusian eman zioten asiera.

Amabost garren gizaldian berriz, ats berri bat artzen du antzerki-ko gai onek. Juan de la Encina idazleak, «Eguberriko Olerkiak» delako antzerkia idatzi zuen, Alba'ko Duke jaunaren elizarako. Lan ori 1492 garren urtean aurreneko aldiz, Gabonetan antzeztu zuten. Gerotik oitura ori asko zabaldu zan. Idazle ezin obeak, gai oneri buruz antzerki berri asko osatu zituzten.

Gaur oraindik Leon dalako lurraldean basoko elizatxo batzuetan Gabonetako antzerkiak azaltzen dituzte.

Barrutiak antzerkiari jauziak eta abestiak eransten dizkio. Oitura zarra dugu. «Villano» delako jauziak aipatzen ditu. Espasa iztegiak, erdal jauzi oneri buruz zerbait garbirik esaten du. Berez erriko dantza dugu, baserritarrak egiten zutena; eskuekin anak jotzen zituzten, baita lurra ere, zutitzen ziran, baita eseritzen eta jauzi berexiak egiten zituzten.

Gabonetako gaiak, jauziaren izenak eta antzerkiaren erdal kutsuak, Barrutia'ren idazlana Espaiñi'ko oiturekin zertxobait lotzen dute.

Dana dala, idazleak antzerki au idatzi zuen Gabonetako eliz giroa pixturik eukitzeko.

Ez dugu uste Gabonetako antzerki au aspaldiko emaitza daukaunik, gaurkoa baizik. Beti eukiko dula garrantzia, esan nai dugu orrekin.

Arrasatek oso bizirik euki bear luke antzerki au ta erriko bitxi bat bezala urtero berritu bear lukete. Beste mailla batean, gure elizetako aldare nagusien antzekoa dugu; bitxi bat euskal gizartearentzat. Gaiñera antzerki onen bitartez Gabonetako gertakizunari margoa ematen zaio ta errian bizkor ta bizirik eukiko genituzke Parregillea, Marigavon, Aseginzoro ta abar. Gaiñera, antzerkiaren itz eta esaldi jator asko entzungo genituzke bein eta berriz karrikan, erriko elkarizketan.

Gaur len bezala, antzerki onek sinismenaren morroi azaldu nai du, baita erriaren atsa berpiztu.

Barrutia'ri eskeñi dezaiokegun omenaldi bikañena auxe da: antzerki au urtero Arrasate'n antzezte ta ekiñaldi orrekin erriaren arnasa bizkortzea. Barrutia'ren itzalak ba dauka zeregina gaur bertan.

IZTEGIA

(Léxico no verbal)

- A -

- abere (19) (21)
abogaduric (5)
abondo (12)
acari (13)
acean (6)
Adan (2)
 Adanec (2) (24)
 Adanen (19) (20) (21)
adimentua (4)
adin (14)
adisquidea (13)
afari (12) (22)
afaritaco (11)
agaca (8)
agan (9)
 agana (16)
agoriq (18)
agudu (16)
agintaria (9)
agura (10)
aicona (15)
aimbat (1) (2) (10) (11)
ain (4)
aisiac (19)
aita (19)
aje (12)
ala (1) (2) (5) (11) (15) (16)
alamenean (8)
alariq (22)
alavearen (22)
alboan (17)
alcate (5)
aldamenean (13)
alderuz (17)
aldi (14)
aleguerea (11)
aleyzaco (16)
alper (13)
- altua (20)
 altuaq (2)
 altuco (2) (3)
 altuti (2)
altivo (10)
ama (3) (19)
 amachoc (24)
 amea (3)
 amaren (19) (19)
 amari (24)
amabi (26)
amar (11)
amorioa (9)
 amorioac (9) (20)
an (6) (9) (10)
anchinaco (10)
andi (3) (11) (17) (19) (22)
 andia (9) (17)
 andiac (5) (10)
andra (10) (14) (22)
 andrea (22)
 andreaq (22)
angeru (16) (18)
 anguerua (16) (18)
 angueruen (21)
 angueruzco (16)
anteoxoac (17)
aoa (8) (12) (16)
 aoan (8) (14) (16) (17) (18)
 aoco (17)
 aoti (21)
apagozo (13)
ara (6) (8) (9)
 araco (12) (16)
araisteco (15)
ardan (13)
 ardanza (15)
arean (19)

areanzaz (8)
aren (2) (5) (17) (18)
 arenecat (3)
argui (17)
 arguiac (21)
ari (8)
Arichavalcho (17)
arina (5)
arpeguico (18)
arrain (11)
arraca (8)
arran (7)
arrasaldeco (17)
arren (2) (9) (10) (11) (21)
 (ez) arren (2) (8) (23)
artean (10) (21)
 artera (9) (18) (25)
arzain (17)
Ave (3)
asco (9) (16) (20) (21)
 ascogaz (6)
 ascoren (20) (24)
 ascoz (9) (16)
asconarraren (24)
aseguin (23)
Asmodeo (10) (11)
atea (7)
 atean (8)
 ateti (9)
au (1) (7) (10) (12) (13) (17)
 (18)
 auxe (5) (12) (13) (13)
ausente (4)
auzia (10)
avegui (16)
ay (4) (8) (10) (10)
aya (24)
aycora (8)
aymbat (25)
azamarchoa (24)
azean (11) (19)
 azera (18)

azquero (17) (24) (25)
azur (15)
 azurrac (14)

- B -

Baal (11)
bacarra (2)
 bacarrac (18)
 vacarriq (25)
bacochoa (12)
 bacoizac (5)
bada (9)
baga (9) (14) (15) (16)
 vagariq (25)
 Vaguea (19)
 vagueac (19)
bai (11) (13)
 bay (19)
baita (13)
balerosoa (11)
baltz (13)
balle (24)
bana (12) (19)
bano (10) (14)
 vano (26)
baquea (9) (9) (14)
bardin (12) (14)
barreru (15)
barri (17) (18) (21) (25)
barruan (17)
bassallo (5)
bat (4) (7) (10) (15) (17) (21)
 (22) (23) (26)
 vat (3) (17) (20) (23) (25)
 (26)
 vateco (7)
 baten (9) (11) (18) (19) (20)
 vaten (9)
 bategaiti (16)
 bateganlc (19)
 vategainic (3)

- batera (16)
batere (3) (11)
vatore (4)
bateti (18) (20)
baturic (19)
bazter (9)
 bazterren (9)
bearrac (24)
becatu (2) (19)
 vecatua (21)
 becatuaren (9)
 becatuti (19)
becatariac (9) (9)
beguea (10) (13)
begui (13) (18)
 beguia (12) (16)
 beguiac (24)
 beguietaco (17)
 veguizcoriq (24)
bein (24)
Beisteguico (17)
Belengo (7) (16) (18) (19)
 Velengo (6)
 Belenera (6)
 Belen (3) (9)
 Velenen (7) (10)
Belial (11)
beloa (5)
Beltranicocho (16)
bera (3) (8) (19) (26)
 berau (17) (19)
 beragaterren (16)
 berezat (25)
 beronec (22)
 beroneq (23)
 beroni (23)
 verari (14)
 veroni (21)
berandu (7)
berba (23) (24)
 berva (18)
 berbo (14)
bere (7) (11) (16) (18) (22)
berri (18)
berua (12) (17)
Berzebu (10) (11)
 Verzebu (13)
beste (15) (17) (23) (25)
 besteac (26)
 besteganeco (11)
 bestela (22)
 bestelaco (14)
 besteren (25)
 besteric (9)
 besteti (18) (20)
betea (9) (11)
beti (2) (5) (7) (8) (13) (14)
 (16) (23)
 veti (2) (10)
bi (18) (23) (24)
 vi (6)
 biq (12)
 biren (19) (26)
blar (17)
bide (12)
 vide (25)
 bidea (25)
 videan (6)
bildurrago (12)
bioz (9) (17)
 vloz (7) (19) (25)
 vioza (18)
 viozac (20) (25)
 biozeco (14)
 viozoc (9) (21)
 viozeco (4)
 viozerean (23)
 viozetaco (21)
blrao (11)
biz (8)
brioa (10)
bocadu (16)
borondate (6) (22) (23)
 borondatea (22) (23) (25)

vorondatea (3) (6)
bularchoarean (23)
burloy (18)
buru (18)
burua (10)
 buruan (18)
buscanz (11)
calchapota (16)
campoetaco (16)
campaezat (7)
canaberan (17)
cantore (16)
cantu (18)
capazu (13)
caridadea (14)
cascavel (17)
casi (18)
cazadorea (13)
cazara (13)
causa (21)
causia (4)
censoa (5)
cer (4)
 zer (3) (4) (6) (10) (13)
 (16) (17) (20)
cerureaniq (3)
 zerureaniq (20) (25)
chacolin (11) (17)
chacurrac (5)
chapadamente (5)
Charles (12) (15)
 Charlesicocho (17)
chatto (8)
chiquirritico (21)
choria (16)
clarua (2)
colcoan (14)
contentu (16)
 contenturiq (7)
 contentuz (9)
contra (10) (11) (12)
contua (22)

contuan (11)
conturiq (17)
copiaria (13)
corpuz (12)
costuan (11)
criadu (7) (23) (24)
cruela (11)
culpa (10) (20)
 culpac (2)
 culparic (2)
 culpea (3) (22)
cumearen (19)

- D -

da (ta) (2) (5) (11) (12) (23)
 dan (4)
dambolinac (25)
danza (5) (25)
 DANZARI (13)
 danzea (5)
danzeagati (5)
deabruc (15)
Daviden (1)
demonio (9)
dempora (16) (21)
 demporan (18)
desbergonzadu (8)
desdichadua (10)
deseadua (18) (24)
desgraciadu (18)
desiertura (17)
dicha (23)
dichossoa (19)
dilixentea (13)
diruac (5)
 diruagaltic (5)
doa (2) (21)
 doea (13)
doncella (3) (4) (10)
 Donzella (19)
dromedario (19)

- duda (16)
 dudariq (3)
dulzea (13) (16) (17) (21)
 dulzeagoa (16)
Durangon (18)
ea (21)
eder (14) (18) (21)
 ederra (5) (18) (24)
 ederrac (16)
 ederraq (18)
 ederriq (16)
 ederragoa (26)
edana (17)
egoac (16)
egua (11)
 eguian (3)
egun (26)
 egungo (21)
eguzqui (2)
 eguzquia (19)
eji (20)
emazte (15)
 emaztearen (13)
embajadea (3)
emen (9) (16)
 emenche (11)
emeti (6) (9) (14)
emperadore (5)
ene (3) (4) (5) (6) (10) (11)
 (12) (13) (14) (15) (16) (17)
 (18) (20) (22)
 enea (14)
enganaduric (13)
entresilua (13)
eperic (6)
eperrac (16)
erdian (19)
ere (5) (18) (21)
eroan (13) (22)
errai (10)
erratuay (25)
erreala (14)
errementari (18)
erregue (19)
 erreguea (21)
 Herreguea (10)
erri (7)
 errian (7)
esa (17)
esanac (3)
esclavea (3)
escuari (16)
escuetati (23)
esposea (1)
 espossea (4)
 esposso (7)
 espossoa (19)
 esposseagan (4)
Espiritu Santuac (5)
esne (22)
 esnea (24)
esque (23) (25)
esse (19)
 esean (21) (22)
 essean (7)
 esetiq (12)
 eseco (22)
 esseco (14)
eta (14) (20)
estandartea (11)
ete (ote) (3) (8) (16)
eunda (11)
eurac (3) (5)
examinadore (16)
exercituac (16)
ez (9) (10) (13)
 eze (6)
 ezer (9) (24)
 ezta (3)
ezcarazean (21) (22)
ezcutaria (18)
ezpabere (13)
eztimacaza (18)

- F -

favore (5) (10) (25)
fiesta (13) (25)
flema (8)
franco (16) (17)
frifai (13)

- G -

Gabriel (17)
gaiti (17)
gaizac (15)
gaizqui (10)
gaiztoan (13)
ganean (19) (22)
garau (12)
garbia (4)
 garvira (9)
garraz (10)
gartuanari (13)
garvizalea (19)
gaua (9)
 gava (25)
 gavaren (11) (15)
 gavaz (12)
 gavon (25)
gaur (12) (25) (26)
 gaurco (12)
gaztana (11)
gentea (11)
gloria (9) (17)
gogoa (9)
gogorrac (12)
goiza (7)
 goiseco (17)
 goizean (13) (18) (24)
gorri (18)
golpe (22)
gorpuza (18)
gozo (24)
grazia (13) (23) (25)
 graziac (6)

gu (6) (8)
 gurea (17) (21)
 guerea (15)
 guganic (13)
 gueugana (17) (21) (24)
 gueugaz (25)
 guri (20)
guchi (22)
 guchiagati (22)
gueraziac (19)
guero (18) (24)
guerra (II)
 guerran (14)
guesta (14)
guidalbi (18)
 guidalgozo (18)
guizon (5) (13) (16) (25) (26)
 guizona (10) (16) (20)
 guizonac (10)
 guizonic (3)
 guizonaren (4)
 guizonarenzat (9)
gura (2) (5) (6) (8) (10) (11)
 (18) (21) (24) (25)
gure (2) (3) (5) (8) (11) (13)
 (16) (17) (18) (19) (20) (21)
 (22) (25)
gurea (17) (21)
 gureac (17)
 guerea (15)
 guretacoizat (24)
guzti (23)
 guztia (2) (12) (13) (16)
 (20) (22) (23) (25)
 guztiac (5) (10) (17) (19)
 (20)
 guztiaq (18) (24)
 guztian (7) (11) (16) (18)
 guztico (5) (9) (21)
 guztien (9) (10)
 guztioc (16)
 guztiraco (6)

guztiti (11)
guztiz (13) (17)
guzurriq (11)

- H -

Herodes (11)
Herreguea (11)

- I -

icara (18)
ycara (12)
ignorantea (17)
imposible (4)
imposibleac (3)
imposibleriq (3)
indar (9)
infante (19) (25)
infantea (20)
ynfantea (19)
ynfanteoni (11) (25)
infanteac (19)
infernuco (9) (13)
ynfernua (10)
ynfernuco (13)
ingura (12)
inoc (4)
ynoc (17)
ire (10) (11)
yre (14)
lru (15) (19)
yru (11) (12)
isua (2)
ysurriq (2)
izar (19) (26)
izorra (4)

- J -

Jaincoen (18)
jamas (18)
Jaun (2) (3) (18)

xaun (9) (19) (20) 21) (22)
(23) (25)
Jauna (5) (7) (13)
xauna (3) (5) (20)
xaunary (5)
xaunari (6)
Jaunaren (3) (4)
xaunaren (6) (18) (24)
xaunarequin (19)
Jente (12)
Jentea (21) (21)
Jerusalengo (16)
Jesus (21) (24)
Jesusen (19)
Jesusa (5) (6) (9) (11)
Jesussa (24)
Jesusicori (23)
Josef (4) (6)
Josefe (1)
Josephe (19)

- L -

labur (4)
lagun (10) (12)
lagunac (16)
lagunaq (17)
lapurretea (21)
laster (7) (14) (15)
laztana (17)
laztanchoa (20)
lastazacube (15)
lau (12)
lecu (7) (16)
lecuan (9)
leen (14)
leguea (5) (13) (14)
leguez (12) (14) (16) (20)
leguezco (5)
lengo (11)
Leviatan (11)
Llau lau bere (11) (15)

libra (5) (11)
 libracoa (12)
linduan (18)
lizenzia (20)
llantua (24)
lo (8) (9)
 loric (9)
losavague (8)
 losaguerian (8)
losavano (12)
loturic (9)
lucainqeua (21)
 lucainqean (22)
lutua (25)
lurra (10)
 lurrac (20)
 lurrera (16) (20)
luzea (6)
 luzean (21)
Luzifer (10) (11)

- M -

machi (13) (15)
magestadea (20)
mago (19)
maitea (14)
mana (18) (19)
mandamentua (24)
mandataria (3)
mantarrac (18)
maquilacata (8)
maraculla (19)
maravilla (23) (26)
Maria (3) (4) (6)
Marigavon (14)
 Marigavoncho (14)
 Marigavoni (14)
matasanoen (16)
maytea (7)
mendian (11) (16)
 menditi (24)

 mendietaco (12)
menturaz (11) (12)
mesede (23)
 mesedi (13)
mesias (9)
mila (11) (12) (18) (21) (22)
 (23) (24)
 milla (25)
 milabider (1)
 milavider (1) (18)
 milagracia (1) (18)
milagro (20)
miseriazco (24)
mispil (20)
misterio (10) (17)
 misterioa (16)
modu (5) (13) (15)
 modutan (15)
moldea (13)
molsouarequin (8)
Mondragoen (5)
morroe (13)
mortal (22)
mosu (18)
 mosua (5)
moz (17)
mundu (5) (11) (13) (16) (17)
 (20)
 mundua (15) (17) (20) (24)
 munduac (15)
 munduan (11)
 mundugo (24)
 mundura (20)
 munducua (10)
 mundureanic (9)
musica
mutil (7) (8) (13) (15) (17)
 (18) (22)
 mutila (18)
 mutilac (5)
 mutiloc (5)
mutu (19)

- N -

naguia (8)
nagusi (8)
naia (22)
 naya (25)
narru (18)
nativitate (18)
natto (19)
negar (20)
 negarra (2)
neque (23)
nere (17)
neure (4) (7) (10) (11) (12)
 (14) (15) 21)
neu (12) (17)
 neuk (12)
 neugu (5) (21)
 neuque (5)
 neuganic (3) (5) (7)
 neurequin (11)
 neuri (23)
 neurezat (23)
nesca (5)
 nescachac (5)
ni (1) (3) (9) (10) (13) (17)
 (18) (23) (24)
 nic (1) (5)
 niq (2) (4) (10) (11) (24)
 nigaz (5)
nola (3) (4) (8) (10) (20) (23)
 nolacoa (13) (18)
 nolanay (9)
nor (3) (8) (12) (18)
 norbaita (8)
nun (6) (9) (10) (14) (24)
 nundi (1) (2) (23)

- O -

obe (14)
 obeia (21)
 obetto (13)

obra (12)
oc (14)
ocassino (10)
ochava (11)
odey (21)
ocean (8)
 oera (7)
oearequin (8)
ofizioan (18)
ogula (13) (17)
 oguiac (12)
oijensac (13)
olloa (8)
on (14) (16) (18) (21) (25)
 ona (6) (11) (15) (24)
 onac (24)
Oñatico (18)
ondasun (9)
onec (3) (7) (19) (22)
 onela (16)
 onelaco (16)
onen (9) (13) (16) (19) (23)
 onetan (7) (8) (20) (21) (24)
 onequin (21)
 onerango (17)
 oni (25)
 ONORI (22)
ongura (12)
onzia (17)
oquela (11)
or (9) (14)
orain (9) (24)
 orayn (10) (13) (14) (16)
 (18) (23)
 orainganeco (20)
 oraingano (19)
 oraingo (22)
orapiloa (14)
orazinoac (8)
ordean (19)
 ordeaz (26)
ordecoa (19)

ordenadua (2) (4)
ordiric (15)
 ordiriq (17)
ordu (8) (13)
 ordua (7)
 orduan (12) (13) (22)
ori (3) (5) (13) (17) (18)
 (19) (20) (21)
 orrendaco (22)
 orrec (5)
 orrela (14)
 orrelaco (8)
 orren (13) (20)
 orretan (15)
 orri (10) (17)
 orric (13)
orientean (26)
 orienteco (2) (14)
orpeac (12)
osasuna (15)
osoriq (22)
estatu (7) (8) (21)
 estaturic (7)
 estaturiq (9)
ovenic (8)
oxala (5)
 oxelean (19)

- P -

pagu (14)
 pagua (15)
paraboloc (17)
paradisu (7)
parcazionoa (2)
parea (13)
 pareric (7)
 parevaguea (19) (20)
paseadea (12)
pastoreac (18) (21)
peliburuan (16)
pena (10)

 penea (4) (6) (13)
penitenzia (4)
pensamentu (4)
 pensamentua (17)
 pensamentuan (7)
pesebrean (19)
pergaminoa (18)
perlea (14)
perrea (8)
peru (18)
piadossoa (2)
picamantarrac (18)
piedadea (14)
presentean (11)
prinzipe (9)
profeta (3)
pobrexo (21)
podere (10) (11)
 poderiotl (9)
portale (9) (20) (21)
 portalean (10) (19)
 portaleaq (18)
posible (4) (10) (17)
poz (18)
 pozic (24)
 pocic (6)
puntu (7) (21)
 puntuan (17)
 puntutl (15)
pusquea (12) (14)

- Q -

quatilloco (17)
queriza (5)

- R -

ravia (10)

- S -

sabio (17)
sagarraq (11)

sagraduac (3)
salsea (17)
 salssa (11)
 salssea (17)
 salsatan (11)
 salsataco (11)
salto (6)
salvadorea (3)
santa (19)
 santea (20)
santu (17)
 santua (22)
 santuagoa (10)
saria (22)
sardo (16)
sarri (13)
savela (11)
 savelean (19)
secula (2) (3) (5) (10) (13)
 (17) 21) (22)
sein (18 (21) (24)
 seyn (7)
seinbat (19)
seme (22)
 semea (1) (2) (10)
 semeari (20)
 semecheari (24)
senar (15)
Señora (10)
sermonadore (17)
sentenzi (5)
sonu (6)
sovervioa (9)
su (8)
 suari (18)
subila (18)

- T -

ta (5) (11) (12) (17) (20) (23)
tajedea (13)
tanta (20)

temploan (16)
tontorronton (13)
toquian (8)
toreadorea (17)
tormentu (20)
tratamenturiq (14)
travaju (11) (21)
 travajua (6) (8)
 travaxu (22)
traydore (14)
tributua (5) (6)
Trinidad (2)
tripa (12) (15)
 tripea (12) (13)
 tripal (14)
triste (4) (10) (15)
truque (13)

- U -

ucavil (13)
 ucaondoan (14)
ucatu (23)
ugari (8) (18)
ugazavari (21)
ume (20)
umildadea (20)
 umildeay (21)
ura (12)
urarequin (17)
uria (6)
 urlaz (9)
urrin (5)
usic (23)
usteloc (12)
ustez (17)

- V -

vacarriq (25)
vagariq (25)
vaguea (19)
 vagueac (19)

- vano [26]
varrura [21]
vat (3) [17 (20) (23) (25) (26)]
 vategainic (3)
 vateco (7)
 vaten (9)
 vatere (4)
vecatua [21]
veguizcoriq [24]
Velenen (7) [10]
 Velengo (6)
 Velenera (6)
Ventura (1) [2]
 Venturosea (1)
 venturossea (1)
Vergaraco [13]
Verari [14]
Veroni [21]
Verzebu [13]
veste [25]
veti (2) [10]
vi (6)
vide (6)
 videan (6)
viloxic [20]
villanzico [23]
vioz (7) [19] [25]
 vioza [18]
 viozac [20] [25]
 viozoc (9) [21]
 violetean [23]
 vlozetaco [21]
 viozeco (4)
Virginia (3) [20]
 virjinea [19]
 virgineagainic (5)
virtuosa [10]
 virtuossa [10]
vistea [17]
vite (3)
viziza (5) [13]
volsea (5)
- vorondatea (3) [6]
- X -
- xana [17]
xaingoicoa [20]
 xangoicoa (8) [9] [25] [26]
xaun (9) [19] [20] [21] [22]
 [23] [25]
 xauna (3) [5] [20]
 xaunac [15]
 xaunaren (6) [18] [24]
 xaunari (6)
 xaunarequin [19]
xavea [20] [25]
- Y -
- ycara [12]
yleriq [18]
ynfantea [19]
 ynfanteoni (11) [20]
ynfernua [10]
 ynfernuco [13]
ynoc [17]
yre (11) [14]
ynsaur (11) [17]
yru (11) [12]
ysquin (8)
ysuriq (2)
yzena [19]
- Z -
- zalea (3)
zancazanac (8)
zarroc (5)
zaval [12]
 zavala [11]
zayac [15]
zazpi [11]
ze [14]
zeinbat [11]

zeledon (13)
zemai (12) (14)
zeq (15)
zer (3) (4) (6) (10) (13) (16)
 (17) (20)
 zerren (1) (7) (18) (22)
 (cerren) (1)
 zerequin (8)
 zertara (18)
zerreveta (6)
zeru (2) (9) (20)
 zerua (9)
zeruac (1) (11) (20)
 zeruco (7) (18) (19) (21)
zerucoac (2)
 zeruarentzat (9)
 zeruetaco (17) (18)
 zerucoa (20)
 zerucoaq (18)
 zeruti (2) (9) (18) (19) (23)
 zerureaniq (20) (25)
Zesaraugusto (5)
 Zessari (6)
Zeu (2) (3) (5)
 zeure (1) (20) (21) (24)
 zeurea (5) (20)
 zeureac (20) (21)
 zeugana (20)
 zeuganic (4)
 zeugati (24)
 zeugaz (4)
 zeuri (1) (26)
 zeuroen (8)
zezen (17)
zorionian (16)
 zorigaistoan (7) (15)
Zu (4) (5) (14)
 zuc (5)
 zure (8)
 zurequin (14)
 zuri (17)
zuen (9)

A D I T Z A

{Formas verbales}

- A -

abrasazen deust 10)
acomoda zaitetz (9)
acordadu vequizu (2)
 acorda dedin (12)
adi (23) (24)
 adiezac (13)
 adiezazu (2) (15)
 adiezazuz (23) (24)
 aditxa (24)
adicaturic (7)
aditu begui (15)
 aditu ditut (21)
 (ezin) aditu dot (10)
 aditu dozu (21)
 aditu naquizu (3)
 aditu ezin dot (4)
 aditu neban (17)
 adizeco (4)
 adizen doc (7)
 (ez al) noc aditu (7)
admiraduriq (20)
adora daigun (20)
 adorazen zaitut (20)
 adorazera (19)
agradezizen (5)
aguertudan (6)
 (eztoc) aguertu (16)
aiz-ayz (10) (11)
aldaguidana (11)
aldoc (8)
alegra vidi (9)
 alegra vitez (9)
alista vitez (5)
apareja vequio (19)
apartaduta (9)
aravil (15)
arcuzen dira (16)
arquitu xacu (26)

arquizen dira (18)
arrezazu (18)
artu (13) (23)
 artuta (21) (22)
 artu daigun (12)
 artu yndudan (7)
 artu zituen (11)
aseguin (18) (22)
 aseric (16)
asididin (22)
 asi dira (18)
asmatu бага (11)
atara geuzan (18)
 (ez) ateraze (5)
 atarazera (9)
 (enaiz) atrevizen (10)
aumentazea (13)
aussi (13)
 ausiac (15)
 aussi deuzten (10)
 ausi evan (24)

- B -

bada (9)
{eztau) balio (17)
bacusgu (23)
 becussu (22)
baquilgu (2) (21)
 baquizu (21)
bear danean (24)
 bear deusat (23)
 bearoyjoc (13)
beguira (17)
 beguira dago (16)
berotu (7)
biurrezazuz (24)
 biurtu gaitezen (18)
 (ninzan) biurtu (17)
botea (13)
bustita (18)

- C -

cantadu (23)
cavidu ezingat (7)
combeni bada (18)
comberti vidi (24)
 combertizera (20)
coplaazeco (13)
compon (14)
confundizen ezta (20)
consola zaitez (21)
 consola vidi (24)
contazen (22)
costajat (21)
cumpli (11)
 cumplida (12)
 cumplidu bidi (2) (3) (6)
 cumplidu egiozu (25)
 cumplidu vidi (2)
 cumplizen eztaniq (6)

- D -

da (4) (6) (10) (11) (12) (13)
 (14) (17) (18) (19) (20)
 dala (13) (25)
 dana (7) (9) (13) (18) (21)
danean (26)
 ezta (4) (5) (6) (12) (17)
 (19) (25)
 (estala) (11)
 (ezpada) (7) (9) (25)
dabena (16)
dacar (9)
 dacart (3)
 dacarz (16)
 dacardana (18)
 dacardela (11)
 dacargu (22)
dacussu (22) (23)
 dacust (20)
dago (6) (7) (9) (10) (16) (20)
 (ezpa)dago (13)
 eztago (9)
 daguala (10)

 eztaodela (17)
damu ditucu (12)
daquizun (26)
eztaqui (21)
 eztaquidala (23)
daraza (19)
dator (2) (25)
 datoz (11) (19)
 ba datoz (12)
dau (19)
daven (18)
 davez (8)
davil (18)
daza (15)
deguiogun (25)
demaguzan (6)
(ez)desechadu (9)
deseguindu (3)
 deseguindu beiz (2)
 deseguingo ditu (19)
 deseguinzeco (20)
despachazeco (17)
desterraduac (20)
 desterra vidi (4)
deu (2)
deust (22)
dijerizeco (12)
 (ez aldezu) dijeridu (17)
dira (20)
 dirana (21)
 diranac (18)
dirudi (5) (18)
 (ba) dirudi (18)
ditu (25)
 dituq (11)
doana (6)
doc (5) (13)
 doq (11) (12) (16)
 (al) doc (8)
 eztoc (16) (17)
doean (13)
dogu (16)

- dot (14)
dozuna (5) (25)
ezdozu (3) (25)
- E -
- ebaqui (8)
ecarri (II) (24)
 ecarrico (24)
 ecarrico dot (24)
echoc (18)
ecusi dozu (8)
 (eztau) ecusi (17)
edan eytegui (14)
ediro (21)
 edirozea (4)
 echoc ediroco (22)
 edirozen da (12)
efini (3)
Eguin (3) (5) (13) (18)
 eguite (17)
 eguitea (12)
 eguiten (8) (9) (12) (17)
 eguinic (5) (7)
 eguniq (18)
 eguinen (5)
 eguinaco (20)
 eguinico (19)
 eguizu (5) (22) (23) (25)
 eguin dau (10)
 eguin dogu (18)
 eguin ditu (19)
 eguin eban (2)
 eguiten dave (5)
 eguiten ditu (3)
 eguingo deusat (14)
 eguingo deuza (24)
 eguingo dot (11)
 eguingo ditut (24)
 eguingo neuque (4)
 eguiten xacu (25) (26)
 (eztoc) eguingo (5)
 (iguzu) (20)
 (indazu) (10)
egon naizaco (17)
egotea (4)
 egongo enaiz (14)
 egongo ninzan (22)
eman (8)
 emaiten daven (15)
 emaytera (25)
 emayten deusat (1)
 emon (13) (26)
 emona (15)
 emonico (5)
 emon bequio (11)
 emon bequioz (25)
 emon vequioz (23)
 emon daiztan (6)
 emon euzan (18)
 emongo deusat (10)
enterraduric (22)
eracusia (18)
 eracustea (12)
 eracustera (25)
 eracuscuzu (9) (20)
 eracusten dau (18)
 eracusico deusu (19)
 eracusterren (20)
erruqui бага (15)
esac (15)
 esan daquidan (18)
 esango dot (10)
 esan ezindot (10)
 essaten (10)
 esan eguizu (18)
 esanagaitic (16)
 esan equidac (17)
escatu zaquioz (21)
escrividu eben (3)
esnaiten dabe (18)
 esna zaitetz (9)
esperadu ezpegui (15)
esque (8)
estala (11)

estimacaz (16)
etorri da (7)
 etorriacun (17)
 etorri echazu (7)
 etorrigo da (9)
 etorrigo naiz (6)
 etorri gaituq (11)
 etorri vada (11)
(eztot) euqui (10)
 eucazu (14)
ezagutu eypadot (3)
ez al noc (7)
ezegoala (12)
ezebela (19)
(izan) ezidin (18)
ezin (9) (21)
ezpada (9)
ezta (4) (5) (6) (12) (17) (19)
 (25)
eztaodela (17)
eztaqui (21)
eztau (7) (17)
eztago (9)
eztoc (16) (17)
 eztozu (3) (25)

- F -

falta bajat (22)
 falta daqulonian (17)
 echayoc falta (13)
 esta falta (9)
 ezala falta (11)
 eziran falta (11)
 echacu falta (24)
 echat falta (22)
 ezoyxacu falta (21)
fuerzajat (4)

- G -

galadl (14)
 galdunoc (14)
garvierazuz (9)
gavilz (8)

 gavilza (21)
gauza (8)
goazen (6)
 gazen (9)
guarda (14)
guedizea (4)
 gueldiriq (12)
guenduque (18)
guizenzen jacu (8)

- I -

ibini vidi (5)
ichlta (18) (21)
 ezteuz ichi (8)
 isico deustat (8)
icivequio (4)
icusi (5)
 estira icusi (18)
iditen (18)
iguzu (20)
irunsi nagui (10)
(eztegiacuen) isegui (24)
indazu (10)
iscuzu (8) (9)
izaniq (21)
 izango dau (3)
 izango naiz (23)
 izango zala (3)
 izanic (9)
 izateco (8)
 izatera (9)
 izaniq (20)
 izango ete doqun (7)
izulico xoc (17)

- J -

jaio da (24)
 jaio dan (10)
 jaioco (3)
 jaioco da (3)
 jaiogatic (9)
 jaioric (9)
jaquiezinon (14)

javiltz (12)
jo ziran (11)
juango dira (12)
juntadu gara (16)
juntadu naizazun (1)

- L -

laztan eguiten deusut (20)
leizque (16)
lo eguiten iscuзу (8) (9)

- M -

mantenizeco (13)
merezi du (2)
merezidu daven (13)
merezizen eztotu (14)
ez dot merezizen (4)

- N -

naduca (7)
nago (11) (15) (22)
nagozu (23)
nai (10)
nairic (5)
nairiq (1)
naiz (3) (17) (18)
nayz (13)
enaiz (7)
naizala (22)
naizan (1)
naizda (7)
nator (7) (12) (21)
ba nator (23)
nazu (5)
banequi (5)
(alba)nequi (8)
neban (22)
neuque (21)
neuquean (10)
va neu (5)
(bai) ninzan (15)
noc (6)
noq (12)

- O -

ofrezizen deusut (24)
ondata naxoc (14)
opucadu xat (22)
ordenaduriq (6)
ordenadu daven (1)
ordena vidi (25)
osatu xataz (15)
ossa banadi (14)
(ez)oyxacu (21)
os begui (25)

- P -

padezidu bearco ditu (11)
pagadu (5)
pagadu begui (5)
pagazen dogu (5)
pagadezeela (5)
pagazera (6)
pagaduco xazu (8)
pagaduco deussu (22) (23)
padazadu nituan (11)
pedazaduta (14)
parcatu (16) (23)
prestu ezari (8)
prometidua (9)
provadu vegui (13)
publica vidi (11)

- Q -

quen zaytez (13)
quen bidi (25)
quendujat (23)
quendu jeuste (15)

- S -

salduxoc (13)
salerozuz (25)
sar zaytez (21)
sentidu neban (17)
sentizen dot (4) (7)
serbizeco (13)
servizen (13)
sortuzan (23)

- T -

tratazen nozu (14)
trucadunei (16)
tumbadu deusa (17)
(ez adila) turbadu (11)

- U -

ucatu (8)
ucazen (21)
urtezen daven (8)
uste oydau (22)

- V -

vear neusquio (3)
dogu vear (22)
venzizen ditu (16)
visitazera (19)

- X -

xagui ^{ardi} (8)
xagui banadi (8) (14)
xagui nendi (8)
xaioco da (5) (7)
xaio dan (11) (19) (21) (25)
xaioco dana (19)
xaio beardau (7)
xaio xacula (21)
xaioco zala (3)
xaio zara (21)
xaiten (11)
xaquin (11) (13) (18)
xarte naiz (6)
xarririq (22)
xarten doc (16)
xasi dira (16)
xasi gara (19)
xaucat (14)
xausico da (22)
xo eguic (6)
xovidi (6)
xocudi (7)
xuatea
xuatia (4)

xuango naiz (17)

- Y -

ybilinadin (8)
ybini ezaq (17)
ybinzu (9)
ycaratuta (12)
ycaratu najoc (12)
ycussi (21)
ycusi neban (15)
ycusi nevan (17)
yguesi (12)
yrago (9)
yrequi bidi (10)
yrizi zaituz (20)
yrizeari (17)
yrunsi ditu (11)
ysete (11)
ysiliq (21)
ysuric (21)
yzatea (10)
yzango dogu (10)
yzango jacu (17)
yzango naiz (24)
yzan dirala (23)

- Z -

zala (3)
zan (3)
zen (12)
zara (3) (5) (18) (20)
zarala (20)
zaran (4) (25)
zarana (2)
(ba) ziran (12)
zelebrazeco (25)
zaode (5)
zatoz (2) (20) (21)
zatozen (18)
zuaz (9)

FE DE ERRATAS

Página	Dice	Debe decir
115	araisteco	araístico
116	arencat	arençat
117	berri	bein
117	berua	berva
119	esposea	espossea
120	ganean	gañean
120	gatzana	gaztaña
122	losavano	losavaño
122	mana	maña
123	nere	neure
124	oxelean	oxalean
124	pobrexo	pobrero
125	sonu	soñu
125	vagueac	vaqueac
129	aguertudan	aguirtudán
130	dacussu	bacussu
131	ebaqui	ebagui
132	garvierazuz	garviezazuz
133	salerozuz	salezozuz
134	tumbadu	turbadu
134	xocudí	xovidí
134	zen	zer

ANALISIS DEL TEATRO DE BARRUTIA

INTRODUCCION

La posesión del manuscrito literario vasco más antiguo le obliga a uno a sentirse, no sólo muy responsable de su protección y seguridad, sino mucho más interesado en conocer su contenido y su significado profundo. Un documento literario es siempre la obra de un artista provisto de ingenio, fuente de inspiración y creación. Por mi parte también me siento interesado en conocer el contenido y el valor del manuscrito desde el punto de vista literario y documental.

El estudio personal del texto no me ha sido posible efectuarlo hasta terminar la redacción de mi última tesis doctoral. Ahora, libre de las ataduras universitarias, he encontrado el tiempo necesario para mantener el contacto espiritual exigido por el texto de Barrutia. Sin embargo, la fecha del tercer centenario de su nacimiento nos crea la obligación moral de dar a conocer la obra del escribano de Mondragón, con el fin de facilitar a los interesados el material imprescindible para el estudio de este documento único de las letras vascas.

El texto de Barrutia es el exponente de la vida cultural en el PAIS VASCO a comienzos del siglo XVIII y, como todo lo que refleja la vida, ofrece matices variados y sumamente ricos. Por nuestra parte dedicamos un trabajo al tema, donde ofrecemos nuestros puntos de vista en conexión con la obra y la persona de Barrutia, así como ciertas reflexiones sobre la vida cultural vasca.

No pensamos ni creemos haber dicho todo. En este texto encontramos material adecuado para redactar una tesis doctoral. Pero he querido evitar a toda costa el emprender la cuarta tesis. Me he limitado a hacer un ensayo, con la idea de abrir el camino para los estudiosos de nuestras universidades. Indico las pistas y desarrollo con preferencia ciertos temas, por gustarme más y por ser míos.

En el aspecto histórico lingüístico encontramos un gran campo por trabajar y que exige un espacio de muchos años: estructura gramatical, sistema verbal, métrica, fuentes, literatura comparada. Además Barrutia es la persona que merece se le consagren muchos estudios y no creemos sinceramente que un solo hombre lo pueda decir todo.

No es poco el haber conseguido recuperar un manuscrito que andaba perdido y que lo buscaban con tanto anhelo. El estudio que consagramos a la pieza de Barrutia, creemos que ayuda a descubrir la importancia de su contenido y los múltiples aspectos que encierra.

FUENTES DEL TEXTO

Quisiéramos dar a conocer las fuentes escritas existentes del texto de Pedro Ignacio de Barrutia, siguiendo un orden cronológico.

La primera publicación de la pieza de teatro se llevó a cabo gracias a R. M. de Azkue, el año 1897, en la revista *Euskalzale* (I Urtea pp. 402-415). Apareció publicada con el título de *Gabon Gaberako Ikuskizuna* edo *Acto para la Noche Buena*.

La segunda edición del texto aparece en la revista *EUSKERA*, gracias a la actuación de G. Aresti el año 1960 (*Euskera*, Bilbao 1960, pp. 273 ss.).

La tercera edición es llevada a cabo por G. Aresti, en un volumen de la Colección *Auspoa*, el año 1965. El número está consagrado a las obras antiguas del teatro vasco.

Ahora conviene pasar a la descripción de la documentación manuscrita del texto de Barrutia. El documento manuscrito que ha servido de base a la publicación impresa consiste en la copia sacada por Juan Carlos de Guerra, propietario del manuscrito original y que fue enviado a R. M. de Azkue. Este documento se encuentra guardado en la actualidad en los archivos de la Academia de la Lengua Vasca y sirvió de matriz para la publicación impresa existente hasta ahora.

El manuscrito original de Barrutia estaba en Mondragón; en posesión de Juan Carlos de Guerra, hombre de letras vasco del siglo XIX y autor de "Los cantares antiguos del euskera". Por lo visto el manuscrito se encontraba en casa de los herederos de Barrutia, representados éstos por las familias Viguri y Adan de Yarza. Don Miguel de Viguri entregó el documento a Juan Carlos de Guerra. Desde aquella época, no le hacen más caso al documento original, que queda probablemente dormido en los archivos de la familia. Suponemos que la familia de Guerra dejó los bienes patrimoniales a alguna entidad caritativa local. El descuido, la ignorancia y el abandono de los nuevos depositarios hizo que el patrimonio íntegro de la ilustre familia guipuzcoana de los Guerra de Mondragón se dispersara por los cuatro vientos. Nada de lo que pertenecía a los Guerra mereció un tal mal trato. Eran poseedores de obras maestras de la cultura local. Mondragón perdió así parte de su alma. Nosotros pudimos recuperar el documento lejos de Mondragón, por supuesto fuera de Guipúzcoa, el año 1974. Me lo ofrecieron, lo reconocí y me lo llevé. Aquí viene de vuelta, con el texto que he compuesto, fruto de muchas horas de estudio, llevadas a cabo en Norteamérica.

El trabajo y la publicación del manuscrito original quieren ser

mi homenaje personal a Pedro Ignacio de Barrutia, en el tercer centenario de su nacimiento. Lo escrito, siempre, como el agua, alimenta.

El documento ofrece el aspecto de un folleto manuscrito, compuesto de 13 cuartillas de papel de barba. Está escrito con letra clara del siglo XVIII. El papel, la tinta y la escritura, tanto del euskera como del español, son anteriores al siglo XIX. La redacción literaria, así como la grafía son del dieciocho. Está firmado con mano segura y la firma corresponde al escriba autor del manuscrito. El texto se encuentra sin correcciones, borrones, ni añadiduras. Se trata de la redacción definitiva del manuscrito.

Tenemos el privilegio de ofrecerlo íntegro, fotografiado, tal y como lo deja el autor. Con ello queremos respetar la obra del autor y su época cultural. La grafía también nos da el testimonio de una época bien determinada de nuestra cultura y no podemos ignorarla. Nos ofrece un esfuerzo bien concreto, en la progresiva fijación de nuestro alfabeto. También ayuda a mejor entender la fonética. Junto a la foto del texto, colocamos una transcripción gráfica del mismo, para facilitar la lectura del manuscrito. Hemos pretendido ser fieles al texto del autor, en la medida de nuestras posibilidades. El mejor servicio que podemos hacerle a la cultura vasca es siendo fieles al texto del autor, para reflejarlo tal y como aparece.

Además la fotografía del manuscrito nos permite un contacto más personal con el autor de la pieza dramática. Probablemente se trata del documento manuscrito, no mutilado, sino completo, más antiguo de la literatura vasca. Tenemos documentación impresa anterior, pero no manuscrita. Gracias a esta publicación poseemos no sólo el texto, sino la escritura del autor.

Conviene hacer algunas observaciones acerca de la fidelidad del texto publicado por R. M. de Azkue con el original. Comparado el manuscrito original de Barrutia y el texto publicado por R. M. de Azkue vemos que éste no ha respetado la grafía del autor. Además el texto del autor se encuentra mutilado. En la página 5 falta la intervención de S. Josef. En la página 7, en el primer verso, el original dice "neuganic", en el texto de Azkue "niganik". En la línea 16 de la misma página, Azkue omite la palabra "diziendo". En la página 8, línea 11, Azkue añade la palabra "aguro" que no está en el texto (en el original, "ay ari"). En la línea siguiente Azkue sustituye "izateco" por "ikusteco". Un poco más abajo, Azkue omite las intervenciones de Chato y San José. En la página 9, línea 18, el texto dice "viozoc", sin embargo Azkue escribe (bioz). En la página 10, Azkue omite los versos 10 y 11; no aparecen en su texto.

En la página 16, Azkue cambia el nombre de Gracioso por el de Belcebú. En la página 18, Azkue omite el verso tercero y en el verso 13 transcribe “eguin” por “eguingo”.

Ya Guerra transcribió a su manera la copia del manuscrito de Barrutia enviado a R. M. de Azcue: cambia la grafía y le faltan líneas.

Por todas estas observaciones, podemos decir que el texto de Guerra y Azcue se encuentra mutilado.

En nuestra edición queremos respetar hasta el título puesto por el autor. Así la obra sale a la luz tal y como la deja escrita el autor, sin cambios voluntarios, ni recortes. Con ello queremos decir que respetamos la voluntad del escritor y los accesorios del contexto cultural de s. XVIII.

Queremos también indicar que el texto publicado por R. M. de Azkue fue plagiado mucho más tarde, consiguiendo un premio literario. El plagio fue presentado, en el año 1956, al concurso de teatro organizado por el Seminario de Filología Vasca “Julio de Urquijo” por Manuel Ziarsolo, logrando el primer premio. Posteriormente fue publicado en la revista EGAN (Eguberri-Aizeak, Egan 1956, p. 191).

Manuel Ziarsolo, con su primer premio, nos descubre tres realidades. Primero: la tremenda ignorancia acerca de la literatura vasca por parte del jurado de la sociedad organizadora del concurso. Segundo: la poca altura intelectual de las instituciones culturales del País Vasco, en ese preciso momento. Tercero: la agudeza de Manuel Ziarsolo que sabía lo que se encerraba en la obra de Barrutia y conocía los límites de los intelectuales vascos.

EL AUTOR

Un hecho importante merece ser bien señalado: el manuscrito aparece firmado. La letra del texto y de la firma es la misma. El texto escrito desde el comienzo hasta el final incluida la firma pertenece al mismo redactor.

Por otra parte, ningún otro autor reclama la paternidad de la obra teatral.

¿Quién es el individuo que firma Pedro Ignacio de Barrutia? Nació el año 1682 en Ibarra de Aramayona (Alava) y fue bautizado en la parroquia de dicha población el 3 de julio. Sus padres fueron Pedro de Barrutia y Salinas y su madre Catharina de Basagoitia. Conocemos también a sus padrinos, Ignacio de Arraga y Luisa de Arraga. Sus abuelos paternos son de Mondragón: Martín de Barrutia y Ana María de Salinas. Sus abuelos maternos son, sin embargo, de Aramayona; Gregorio de Basagoitia y Mariana de Olavida. Estos datos constan en el libro de bautismos de la parroquia de San Martín de Ibarra de Aramayona.

Pedro de Barrutia, padre del escritor, es miembro de la Orden de Santiago.

Desde 1711 a 1752, Pedro Ignacio de Barrutia fue escribano de Mondragón. Es decir, que ejerció esta profesión durante 41 años.

Murió a los 77 años, el 5 de octubre de 1759, en Mondragón.

La mano del escribano se refleja en el texto. Nos ofrece una caligrafía esmerada. La alusión a la fabricación del pergamino es un dato positivo, signo evidente del origen de la pieza: denuncia la participación directa del escribano en la redacción (p. 18 - pergamino a bustita guero eracusia suari). No se vislumbra ningún detalle que nos sugiera la existencia de varios redactores: el documento en su conjunto ofrece una gran unidad en la composición. La estructura mental que se refleja en la obra y la redacción del texto se refieren a una misma persona. Todo converge en la firma que se atribuye la paternidad de la pieza. Sabe redactar un texto. Tiene su cultura literaria. Conoce bien las matizaciones teológicas. Sigue de cerca los asuntos de Mondragón (Guipúzcoa); uno diría a cierta distancia. Conoce la chispa de su pueblo y la descripción de los personajes, variados y tan bien matizados se debe a una persona culta, que tiene la experiencia de la composición y de la redacción de los textos. El autor de la pieza "Actto para la Noche Buena" no puede ser otro que Pedro Ignacio de Barrutia.

ESTRUCTURA DE LA OBRA

Reiterada varias veces la lectura del texto aparece claramente el esqueleto mental que ha guiado la marcha de su composición.

ESTRUCTURA APARENTE

La redacción manuscrita de la obra revela claramente un orden constante en la presentación del documento.

En el centro de la página coloca el anuncio de un acto. A la izquierda de las páginas describe los nombres de los personajes, con su correspondiente texto hablado.

Al final de algún texto aparece la indicación “vase”. Viene de nuevo la noticia del acto siguiente en el centro de la página, seguida de la descripción de los personajes y de los textos correspondientes.

Este orden gráfico podría llevarnos a un error que consistiría en creer que cada indicación horizontal se refiere al comienzo de un acto nuevo.

Al leer muchas veces el conjunto del texto, constatamos dos cosas. Primero: el método de la presentación, en la redacción del texto, al principio revela la sucesión de los distintos actos de la representación. Esto sucede claramente hasta la página XI.

Segundo: desde la página XI en adelante la presentación escrita no indica más la sucesión de actos distintos, sino aspectos diferentes del mismo acto.

De todo ello se deduce que no vale la pena de andar contando las indicaciones horizontales existentes en el medio de la hoja escrita para saber el número de actos reales existentes en la obra. Por las indicaciones observadas, sólo conseguimos saber las distintas intervenciones de los actores y no necesariamente la renovación de nuevos actos. No podemos pretender ir más allá de lo que quizá quiso hacer saber el escritor de la obra y de lo que le interesaba dejar claramente establecido para asegurar el buen funcionamiento de la representación: las sucesivas intervenciones de los actores en la acción dramática.

En esta ausencia de unas indicaciones claras de los distintos actos, conocemos que no se trata de una composición clásica, sino más bien popular.

Al escritor, en nuestro caso, no le interesan las partes de la obra y el equilibrio de los actos, sino la sucesión en la acción, por la intervención de algunos personajes que revelan un progreso en la obra.

Para el redactor del escrito no se trata de una obra dividida en actos o partes bien circunscritas sino del desarrollo de una acción

continuada. Esta idea de una representación continuada es lo que justifica el título puesto por el autor, "Actto". Para él, toda la representación constituye el "Actto".

Así que las indicaciones escritas no quieren darnos a conocer las distintas partes de la pieza dramática, sino las etapas de su desenvolvimiento interno.

De este modo se nos deja saber que la forma de representar la pieza puede entenderse según las conveniencias del momento o las condiciones del lugar.

Conviene recordar que las indicaciones escritas acerca de la marcha de la acción o los detalles sobre los accesorios son nulos. En otras publicaciones de obras parecidas, en español hemos podido observar que se dan muchas más indicaciones acerca del desenvolvimiento de la acción. Todo ello nos da a entender que lo único que preocupa al autor es la transmisión del mensaje profundo de la obra y el papel que corresponde a los personajes.

Por todo ello, pensamos que no conviene dar excesiva importancia al orden de las indicaciones encontradas en el texto. Son el indicio de una estructura aparente de la obra pero no realmente suficientes, como para darnos la pauta exacta de las partes correspondientes a la representación. Necesitamos ir más allá de la lectura de las indicaciones expuestas para tener una idea del contenido de la obra.

ESTRUCTURA DE FONDO

Al leer el texto, no vemos que se nos den indicaciones sobre los temas, pero éstos están claramente integrados en el desarrollo de la acción.

Encontramos que la pieza tiene una estructura de fondo claramente establecida. Cada uno de los temas se destaca con fuerza y con una voluntad bien intencionada.

Sobresalen inmediatamente algunas ideas fundamentales. El comienzo de la obra está dedicado al tema del ANUNCIO. Así se nos transmite la noticia de los desposorios de José y María. A continuación el Angel anuncia a María la Encarnación y luego el mismo Angel comunica a José el embarazo de María. Este primer tema continúa desde el comienzo hasta la página 5. He aquí un resumen del mismo:

BODA
ANUNCIO a María
a José

El segundo tema está dedicado al edicto de César que nos lleva hasta la página 6:

EDICTO al pueblo
a José y María

El tercer tema lo hallamos en la marcha de José y María a Belén. Está realmente poco desarrollado y va hasta la página 7:

Marcha de José y María En camino
piden hospitalidad

El cuarto tema podríamos definirlo con el término general de RECHAZO. En efecto, bajo los personajes del mesonero y del criado, figuras elocuentemente simbólicas de la sociedad humana, el Niño Dios que va a nacer recibe el rechazo de la Tierra. A este primer rechazo de la Tierra le sigue la oposición violenta del infierno. Protestan clamorosamente todas las fuerzas más activas del infierno. De hecho el infierno declara una guerra manifiesta al Salvador. Este tema, el más extenso de todos, sin duda, se nos ofrece desde la página 7 hasta la 16:

de la Tierra
RECHAZO Guerra del infierno
olvido de la sociedad pastoril

El último tema se revela en el anuncio del nacimiento de Jesús y en la adoración de María y José, después la de los pastores y en el anuncio de la próxima llegada de los Reyes Magos. Esta última parte se extiende desde la página 16 hasta la última, la 26:

de María y José
de los pastores
ADORACION: anuncio de la adoración
de los Reyes Magos

Los temas se nos aparecen lógicamente encadenados siguiendo la trayectoria de la Historia de Salvación, en lo que se refiere al nacimiento de Jesús. En el tema del nacimiento del SEÑOR, el autor introduce además episodios y personajes más o menos ficticios para dar relieve al desenvolvimiento de la acción.

De hecho el relato evangélico se ve glosado con elementos que no son evangélicos, sino más bien teológicos y locales, para dar intensidad dramática a la obra.

El eje central del drama es de orden evangélico, pero se encuentra doblado por un tema creado por la imaginación del autor que organiza a su antojo el tiempo de los diálogos y una multitud de personajes que no los encontramos en los Evangelios, para crear interés y para reforzar el objetivo de la representación:

Desenvolvimiento de la acción - Evangélico

Eje primordial de la acción - Glosa del autor (añade personajes, episodios y ordena el tiempo).

RELACION ENTRE LOS TEMAS Y LA ACCION

Observamos cierta regularidad en la organización de la marcha de la obra al comienzo.

Encontramos una correspondencia entre el tema y el movimiento. Se nos indica claramente que entran los personajes en la escena: "salen Sn Joseph y la Virgen", por ejemplo. Representan el tema y luego se nos indica, de algún modo, que empieza una nueva escena o se dice "vase".

Esta correspondencia, entre la indicación del tema y los movimientos de los actores, da la impresión de que las escenas se terminan materialmente para seguir con otras. Esta homogeneidad en los distintos actos se repite en los siguientes movimientos:

Primer encuentro de la Virgen, San José y el Angel.

La Anunciación del Angel a la Virgen.

La Anunciación del Angel a San José.

El Edicto del César y el anuncio del mismo a Gracioso, San José y la Virgen.

San José y la Virgen buscan posada y rechazo en el albergue.

Hasta el momento la correspondencia entre el tema y el movimiento es evidente.

A partir de este momento, uno no sabe si hay ya continuidad en la escena, por lo que dicen las indicaciones escritas.

Se nos dice, y así termina la última escena, "Entran en el portal" (San José y la Virgen) y no sabemos si permanecen en el mismo hasta el final o si por el portal desaparecen.

La escena siguiente se produce en frente del portal. Los demonios declaran la guerra al Salvador que va a nacer y actúan fuera del portal.

Desde este momento hasta el final es el portal el que aparece en la escena y los distintos movimientos oscilan alrededor del mismo tema. Aun permaneciendo delante del portal, las escenas no son independientes unas de otras. Entre la escena de los demonios y la siguiente de los pastores, el Gracioso no desaparece, sigue en activo con unos y otros. Por consiguiente no termina un acto por completo para seguir con otro distinto. La atención sigue pendiente, preguntándose uno lo que va a hacer el Gracioso.

En lo que se refiere a la permanencia de San José y la Virgen en el portal, da la impresión de que no están allí, en el momento en que el Angel anuncia a los pastores el nacimiento de Jesús. Se supone que el anuncio a los pastores no se realiza junto al portal.

Después de que se van todos de la escena, se nos señala, "Dize la Virgen". Continuamos con la incertidumbre de si sigue estando en el portal o de si aparece en la escena en ese momento. Lo que sí está claro es que se encuentra Ella con San José.

La siguiente escena sigue con la adoración de los pastores. Se supone que después de la adoración de la Virgen y San José hay una continuidad en la acción y no un paro en el acto del drama.

Por todo ello deducimos de que la obra está dividida al principio en unos actos cortos e independientes y luego da la impresión de que entramos en un acto largo y continuado, en el que no hay una correspondencia completa y total entre el tema y la acción.

Queremos indicar un detalle que no escapa a la observación del lector atento. El autor escribe "fin", para indicarnos que la representación ha terminado, y sin embargo el escrito continúa y da la impresión de que la representación también, ya que los Reyes Magos nos transmiten su mensaje.

No olvidemos de que el material analizado no es el de un texto impreso sino un manuscrito para ser representado. Se supone que todo lo que está manuscrito va a servir a la representación. En un texto impreso hubiésemos podido pensar de que termina la representación de la obra pero que se añade algo para la información del lector.

ORDEN EN LOS TEMAS

El tema conductor de toda la obra es el nacimiento del Salvador. Lo encontramos latente en todos los actos. Los personajes centrales que conducen el tema son la Virgen y San José. No conviene olvidar que la Virgen y San José son los protagonistas del nacimiento de Jesús.

El tipo de relación que se establece entre unos actos y otros sigue la lógica de la narración evangélica.

Por razones dramáticas se crea la ficción de los demonios que sirve para establecer una OPOSICION al desenvolvimiento de la idea central de la obra. Esta oposición no está en la narración evangélica, aparece aquí por razones dramáticas, aunque permanece latente en el mundo de la cultura cristiana. Los demonios ocupan una parte importante en la educación cristiana. La aparición de éstos es obra del autor.

Después de la parte conflictiva llegamos de nuevo a una etapa decisiva, en la que se sigue de nuevo, en trazos gordos, la lógica de la narración evangélica: aparecen los pastores. Reciben el anuncio del Angel bajo la entonación del "Gloria in excelsis Deo" y luego

se prolonga la acción en la adoración, primero de la Virgen y San José, a continuación la de los Pastores y por último se anuncia la adoración de los Reyes Magos.

El trazado de la presentación de los temas diríamos que se establece siguiendo el orden siguiente: primero un desarrollo suave lógico manifestado en la narración evangélica. Representaríamos gráficamente este momento por una cruz para indicar la puesta en marcha del tema central, es decir, el nacimiento del Salvador. A este momento llamado positivo, le sigue un período de oposición declarada, en primer lugar, por el posadero y su criado y luego mucho más violenta la de los demonios. Este segundo período de OPOSICION vamos a representarlo por el signo de la sustracción (—). En el último desarrollo, de nuevo, todos los elementos que aparecen se reconcilian y sirven para dar relieve al nacimiento del Salvador.

Reduciendo así la obra a un esquema gráfico, tan de moda en la actualidad, diríamos que la pieza es representable del modo siguiente:

Primer desarrollo	(+)	positivo
Segundo desarrollo	(—)	negativo
Tercer desarrollo	(+)	positivo

La oposición del centro aparece para dar mayor realce a la parte final. Así la última parte adquiere las dimensiones del triunfo y una valoración expresiva plena.

CONTENIDO TEOLOGICO

La obra tiene un propósito didáctico evidente. Hay un mensaje religioso, con un fondo teológico muy rico.

Debemos de señalar que la línea teológica sigue el desenvolvimiento mismo de la obra. Los cantos introductorios transmiten el mensaje teológico adaptado a cada momento y encadenan el tema del conjunto del desarrollo de la obra.

Los puntos de vista teológicos expuestos más importantes son los siguientes:

Primer punto: se pone de relieve el poder inconmensurable de la voluntad de Dios que actúa en la historia de los hombres. Se manifiesta por lo que se llama la Divina Providencia que actúa eficazmente en la vida de los elegidos.

En la obra el instrumento de la manifestación divina es el Angel.

Segundo punto: la Virgen aparece como el instrumento del plan de Dios. El Todopoderoso se decide a restaurar la Humanidad caída, anuncia su plan a través de los Profetas y se sirve de la Virgen

para llevar a cabo sus designios. Se trata de remediar el mal hecho por Adán.

Tercer punto: después de la Encarnación, Jesús actúa ya directamente como Salvador y, aunque encubierto en las entrañas de su madre, conduce los pasos de la Virgen y de San José. Esta idea es de gran relieve teológico y se nos ofrece como original.

Para el instrumento dócil y activo de la salvación, hay principios que lo dicen todo: “Errar no es posible con tan cierta guía”.

Cuarto punto: el que sigue los imperativos de la Providencia está seguro de la protección constante de Dios: “Xangoicua dan lecuanez da ezer falta” (p. 9) .

Quinto punto: el infierno se opone sistemática y ciegamente al plan de la Redención.

Sexto punto: los hombres representados por personajes locales (anacronismo voluntario del que hablaremos más tarde) se encuentran en las tinieblas.

Séptimo punto: el Amor de Dios, razón primera de la venida del Salvador, actúa por el nacimiento de Jesús para liberar a los hombres de su pecado. Invitación clara a la conversión de todos (primer canto en euskera).

Octavo punto: la auténtica conversión conduce a la adoración del Niño Dios, recién nacido.

FINALIDAD MORAL DE LA OBRA

El propósito evidente de la obra consiste en promover un cambio de vida en el público, haciendo descubrir el misterio de Navidad. En este sentido podemos decir que la finalidad de la obra es de carácter moral.

El tema central trata de introducir al espectador en la vida de unos personajes en situaciones o circunstancias cercanas a las del público.

Unos viven conforme al Misterio y se identifican con la trayectoria general de la Virgen y San José. Otros están completamente al margen y se ven reflejados en las actitudes del Gracioso, de los pastores, etc.

Así vemos que la obra ayuda a situarse a todos con respeto al Misterio del nacimiento de Jesús.

El público participa al cambio que se opera en los personajes. En el fondo, el comportamiento de éstos estimula y facilita el cambio en los demás.

La pieza representa un Misterio que trasciende el cuadro de la mera representación teatral. Se trata, por así decirlo, de un ins-

trumento de preparación a la celebración del Misterio litúrgico. El autor se sirve del cuadro de la escena, y de los símbolos y signos pertenecientes al mundo del teatro, pero de hecho toda la obra está centrada en el Misterio de Navidad y enfocada en el sentido de la participación al acontecimiento que se celebra. No se concibe la representación de esta obra en otra época del año.

El público experimenta dos realidades. Primero: el hecho asombroso del nacimiento de Jesús. Segundo: el cambio que experimentan los actores. De hecho se propone una trayectoria en la conversión para que los espectadores se sientan concernidos. Prácticamente el nacimiento del Salvador transforma a todos los humanos, desde el Gracioso hasta el último de los Pastores.

La realidad del nacimiento de Jesús aparece acompañada de todos los condicionamientos de la fiesta; nacimiento de un varón, identificado con el Salvador, ofrendas de la época, signos evidentes de la celebración comunitaria. Todo ello recuerda la fiesta de Navidad. La obra además conduce hacia la conversión, condición necesaria de la celebración espiritual del día de Navidad. Se trata de una fiesta espiritual que exige una participación moral adecuada. De aquí que esta obra pretende crear un cambio en el corazón de los espectadores, indispensable para sentir profundamente el nacimiento espiritual y una valoración en la ordenación de los sentimientos.

La fiesta de Navidad aparece en el fondo como un ensayo anticipado del cielo, pero considerado éste como un tiempo de preparación para el acto final de la historia humana.

Esta obra pretende intervenir en el comportamiento ético del individuo y de la sociedad.

En esta pieza, más allá de la estética, se encuentra la ética que emana del mensaje del nacimiento del Salvador. De aquí que el objetivo de la obra sea perfectamente moral.

ESTRUCTURA DE LA FORMA

En lo que se refiere a la forma de la obra, encontramos cierto método en la composición de la misma, que refleja más o menos la intención del autor.

Se pretende realzar e introducir al tema del acto con un canto, ejecutado dentro. La indicación "cantan dentro" es clara y nos conduce al tema.

Así la obra empieza con un canto de cuatro versos. Los primeros cinco cantos están en castellano. El sexto, acompañado de instrumento musical, está anunciado en castellano, consta de 10 versos todos ellos en euskera.

Se hace también referencia al canto "Gloria inezelsis" pero sin transmitir la letra. Por lo visto no es necesario ponerla por escrito, se supone que todos se la saben de memoria.

Después de anunciar el final de la obra, tenemos el último canto, largo, de 14 versos, todos ellos en euskera.

Conviene señalar los momentos de la pieza en los que aparecen los cantos:

El primero da comienzo a la obra e introduce a la presentación de San José y la Virgen.

El segundo introduce el acto de la Anunciación a la Virgen.

El tercero introduce al acto de los sueños de San José y a la aparición del Ángel.

El cuarto canto viene después del Edicto de César e introduce a la reacción de San José y de la Virgen ante la orden del Emperador.

El quinto precede la petición de posada de San José y la Virgen.

El sexto, en euskera, anuncia el nacimiento de Jesús y provoca la reacción violenta de los demonios.

A continuación vienen la actuación del Gracioso, la presentación de los pastores, de aspecto más bien cómico y jocoso.

El séptimo canto da el toque final de la fiesta.

Observamos que los cantos en castellano aparecen para introducir siempre la acción de San José y la Virgen. Así los cantos ayudan a distinguir lo que es el drama sacro, de lo que aparece como pura comedia jocosa o divertida.

Los cantos en vasco están reservados para los momentos más importantes de la obra, el anuncio del nacimiento de Jesús y el último para hacer la síntesis doctrinal de todo el drama.

Basados en este dato del canto, quisiéramos reconstruir las ideas que han originado la forma de la composición y el intento de la búsqueda de cierto equilibrio en la misma.

La parte digamos más doctrinal y dura de entender y seguir, por ser dogmática, está adornada y suavizada por los cantos que ayudan a prestar atención a lo que se representa y al mismo tiempo sirven para diferenciar claramente el drama sacro de la comedia jocosa que se traen el Gracioso y los pastores.

Por otra parte tenemos todo el género picaresco, desprovisto de cantos ya que la naturaleza misma de los personajes de la comedia atrae sin dificultad el interés del público que se encuentra fácilmente entretenido con ellos.

La ausencia de cantos ayuda a ver también que se trata de un nivel distinto al de la representación bíblica. El tema de la revela-

ción se encuentra acompañado de los ingredientes de la fiesta religiosa. En cambio, el tema picaresco se produce con sus propios recursos, tan descriptivos.

Creo que interesa resumir la estructura de la forma, con un gráfico para entender mejor su lógica propia. Nosotros exponemos nuestra interpretación, puesto que alguna debe de corresponder a la que tuvo en mente el autor:

- El canto - realza el tema religioso, le da interés.
- La ausencia de canto - Indica el carácter jocoso de la representación.
- La ausencia de canto - Reconoce la autosuficiencia del aspecto cómico para interesar al auditorio. (Por sí solo se basta para cautivar al público.)

LOS PERSONAJES DE LA OBRA (Características y mensaje)

Conviene ver, aquí, el conjunto de actores que aparece en la obra, así como sus características principales, el tipo de relación que existe entre ellos y también el mensaje transmitido por los mismos.

El primer personaje que aparece en la obra es **San José**. Encontramos escrito su nombre de muy distintos modos: en castellano (Joseph, Sn Joseph, S Josef, S Jos, Josef), en euskera (Josefe, Josef). Esta variación en la escritura nos indica la familiaridad del público con el personaje y la imprecisión gráfica del autor. San José actúa en su calidad de esposo de la Virgen y de padre putativo del Salvador. Se presenta por primera vez en la escena, como el prototipo del esposo feliz. Poco después manifiesta frustración ante el estado de gestación de María. Después del edicto del César conduce a María a Belén. Llama a la posada y pide albergue. Casi a lo último, adora al recién nacido y participa en uno de los diálogos en medio de los pastores. Tomando la palabra actúa en total catorce veces. Representa el papel del hombre bueno, limpio y justo. Pertenece a un linaje noble, "Daviden semea". Da comienzo a la obra en su calidad de cabeza de familia. Se nos presenta como un hombre diligente y que sabe tomar iniciativas a tiempo. No aparece en la obra como un personaje pasivo y oscuro. Toma la decisión de ir a Belén y llama a la posada, dialoga con los empleados en su función de responsable de la familia. Se siente frustrado ante la situación de María. Cultiva una fe auténtica: la vive y profesa. Habla en primera persona con autoridad.

Su mensaje se destaca como un testimonio de fe, en la alegría y en la desdicha; aparece también como hombre responsable del deber, con un gran sentido de la ética. Representa en el fondo el personaje del Evangelio adaptado a los movimientos de la obra. Su dignidad y madurez son bíblicas.

La **Virgen** es el segundo personaje que aparece en la obra. El autor le da siempre este nombre de Virgen. Luego, en el diálogo, recibe otros apelativos como María, Reyna de los Zielos, Madre de Dios. La Virgen actúa dieciocho veces en la obra.

Aparece prácticamente en los primeros actos, coincidiendo con las secuencias de San José; presentación, anunciación del Angel, después del edicto del César, viaje hacia Belén. Interviene una sola vez en la posada. Adora la primera a Jesús. A lo último invita a los pastores a entrar en el pesebre y dialoga con ellos.

El papel que juega la Virgen se sitúa en el fondo mismo del

mensaje del drama. Aparece como mujer preocupada por asegurar el linaje. Es discreta en sus actuaciones y manifiesta una profunda religiosidad. Se presenta sumisa a la Voluntad de Dios. Se esfuerza en ser reverente con su esposo. Es madre afectuosa con el Hijo y al mismo tiempo piadosa. Se produce como mujer hospitalaria y responsable de la acogida de los extraños en su hogar. El mensaje que transmite se manifiesta palpablemente en los momentos capitales de la obra. Antes de la Anunciación, casi al comienzo, canta la esperanza profética de su pueblo, condensada en la Historia de Salvación.

Después del nacimiento de Jesús descubre en público la naturaleza y la misión mesiánica de su Hijo. Casi a lo último se ofrece como Madre de todos los hombres, al interceder por todos ellos ante su Hijo.

Su mensaje se refleja en la actitud de la esposa dócil, de la madre afectuosa y de la maternidad universal.

La descripción de María en la obra sigue de cerca la narración evangélica, adaptada, claro está, por el autor a las necesidades de la escena y de los diálogos.

El personaje central mudo, aunque real, de la obra es el recién nacido. Toda la obra gira en torno a El, aunque permanece pasivo. No aparece citado entre los actores. Recibe el nombre de Jesús o Jեսusa. Acumula títulos bíblicos y regios: “Jaun aundivat”, “Xaingoi-coa”, “Zeruko erreguea”, “Infante”, “Mesias prometidua”.

La primera referencia del Salvador aparece en el momento en que la Virgen y San José se encaminan a Belén. Va “encubierto” en el vientre de la Virgen. Se hace mención de El, reconociéndosele un poder efectivo: “El les conduce”. En público aparece, casi al final de la obra, en el momento de la adoración de sus padres y de los pastores. Al final de todo, los personajes del pesebre le hablan a Jesús en segunda persona.

Juntamente con la Sagrada Familia aparece el Angel. En la enumeración de los actores, éste recibe el nombre genérico de Angel. La Virgen y San José le llaman “enexauna” y se ve dotado con títulos de aparato “zeru altuco mandataria” y “Zeruetaco Xaunaren anguerua”.

Interviene seis veces en la escena. Dialoga al comienzo con San José y la Virgen. Lleva el mensaje de la Anunciación a la Virgen y comunica a San José, en sueños, la situación providencial del embarazo de María.

En su última actuación, en el anuncio del nacimiento de Jesús, a los pastores, es portador de un largo mensaje teológico muy denso. Le toca presentar oficialmente a la Sagrada Familia a los pastores. Les atribuye bien los títulos y funciones correspondientes: María se

ve enriquecida con el título de Madre de Dios y Virgen, San José es presentado como esposo de María y padre putativo de Jesús (esposo y no marido), el Salvador aparece como el libertador de los pecados del mundo. El personaje del Ángel, cuyo nombre está sin especificar, tiene su origen en la narración evangélica, aunque adaptado por el autor a las circunstancias del teatro: la presentación de la Sagrada Familia a los pastores es obra del autor.

Entre los actores aparece, tres veces, en el momento del edicto del César, el **Ministro**. Dialoga solamente con el Gracioso. Su función consiste en asegurar la recaudación de los impuestos, por medio de la organización del censo imperial. El Ministro personifica el mandato del Emperador César Augusto, tal y como aparece mencionado en los Evangelios.

Dialogando con el Ministro, interviene en la escena, por primera vez, un personaje esencial de la obra, descrito en la lista de los actores con el nombre del “Gracioso”. Sin embargo en el lenguaje hablado es el que ofrece una onomástica, más rica y variada.

Las denominaciones son casi todas ellas obra de los demonios. Asmodeo le llama “**Charles tripazaval, mendietaco ongura**”. Berzebú es todavía más ofensivo. Le dice: “**mutil balz, Vergaraco danzari coplaria, gure morroe alper cazadorea**”. Chato, única excepción fuera de los demonios en conocer bien al “Gracioso”, le llama “**Charlesicocho**”. Pero lo bueno del caso es que el propio “Gracioso” se agrega nombres. Ante Berzebú se presenta con el apelativo de “**Jauna machi Frifrai**”, nombre de pase de carácter brujeril, enigmático, provocador y operativo. Ante Asmodeo, se reconoce por el nombre de “**Tontorrontón**”.

Es, sin ninguna duda, el actor que más veces aparece: 24 veces.

Se presenta por primera vez dialogando con el Ministro, en el momento del edicto. Sale por segunda vez cuando los demonios declaran la guerra al Salvador que va a nacer. Provoca a los demonios. Es apaleado por ellos. Pide socorro a su mujer “**Marigavon**”, que también maltrata a su marido.

Después se agrega a los pastores y provoca a todos ellos.

Está presente en el anuncio del nacimiento de Jesús a los pastores por el Ángel. Este acontecimiento providencial cura al personaje citado de todos sus males y se transforma por completo: de malo se hace bueno. Adora al Salvador y se ofrece a su servicio. Este personaje es una pieza clave de la parte trágico-cómica de la obra.

En el mundo se ofrece como irreconciliable con todos los elementos. Es malo hasta decir basta. Busca la bronca. Es peor que los que aparecen en la escena. Insulta a los demonios. Conoce los vi-

cios de los Pastores; se ríe de sus sentimientos. Pero al mismo tiempo actúa como un débil. Sale perdiendo en su actuación con los demonios y la mujer, que lo domina por completo, lo maltrata.

Es además un personaje divertido. Actúa con el cuerpo y con la lengua. Sabe organizar la fiesta. Se hace el bobo pero es más listo que nadie. Se divierte de lo lindo. Conoce las debilidades de los humanos. Sólo piensa en satisfacer sus sentidos. Pero es capaz de superarlos. Se ofrece como un personaje completo. Posee una personalidad reversible. Sabe hacer el tonto y a listo no hay quien le supere.

Gracias a la acción central de la obra, es decir, el nacimiento del Salvador, experimenta una nueva faceta en su capacidad de transformación. Lo imposible y lo inesperado se realiza. El malo se transforma en bueno. Sin embargo, esta vez es incapaz de realizar el cambio por sí solo. Este nuevo arranque se debe al nacimiento del Salvador. Esta última reversibilidad del "Gracioso" manifiesta a las claras la fuerza sobrenatural del recién nacido.

Este personaje da saltos en todos los sentidos. Unas veces los realiza físicamente. Otras veces pasa de unas escenas a otras por muy distintas que puedan parecer. Pero experimenta el mayor de todos los saltos, su propia conversión. Es un personaje capaz de hacer pensar y reaccionar a cualquiera de los espectadores. Ilustra a las maravillas el completo recorrido que se extiende del mal al bien y lo produce en su existencia como un hecho real.

Con toda evidencia nos encontramos ante un personaje inexistente en la narración evangélica. El autor lo confecciona a su antojo y lo adapta a las necesidades de la escena. Lo introduce con el objeto de interesar, entretener, divertir y edificar al público. Ayuda a dar realismo al poder transformador del Salvador, recién nacido. Estando de espaldas al misterio, lo descubre en su totalidad y recorre el espacio de la reversibilidad en sus 180 grados. Con su cambio estimula al público a seguir su ejemplo. En este aspecto su función es doblemente operadora. Atrae el interés hacia la obra teatral y colabora como el que más en el entendimiento del mensaje del nacimiento. El vuelve a nacer a una realidad desconocida e inesperada y con su comportamiento sorprende y anima.

Su mensaje ofrece tantas facetas como circunstancias se presentan en la acción. Ante el tema del dinero, evocado con motivo del censo, el Gracioso le da un sentido epicúreo y lo refiere todo a los placeres de la boca, expresión viva de la gula.

Ante los demonios, aparece como el más sinvergüenza de todos y los supera en el descaró.

Pero al mismo tiempo se produce como un infeliz por su poco

realismo y paga las consecuencias de su ligereza. De hecho es débil y aparece como la víctima de los demonios. Pero sufre lo que es infinitamente peor; los efectos de la mayor ignominia. Reconoce la superioridad física de su mujer que le domina. Llega, así, para él el momento de claudicar.

Con los pastores, aparece como un burlón. Se siente superior a ellos. Describe al Angel con una técnica y lenguaje de letrado: “**Arpegico narru ederrac pergaminoac dirudi, pergaminoa bustita, gero eracutsita suari**”.

Buscando el hilo de su actuación diríamos que ante el Ministro se presenta como un vividor, descarado ante los demonios, mal marido según su mujer, burlador ante los pastores, reacio a la verdad ante el anuncio del Angel.

Al final su cambio es completo. Se siente aliviado de sus torpes andanzas y malos tratos recibidos y se transforma en un ser útil. De pernicioso, pasa a ser servicial. Lo que no supo hacer antes, lo emprende a lo último.

El personaje del Gracioso no forma parte de la narración evangélica. Lo introduce el autor, por cuenta propia, para captar el interés del público y para darle fuerza al propósito final de la obra dramática.

Sin embargo conviene decir que el Gracioso forma parte del ambiente cultural de la época en España. Es un elemento abundantemente utilizado en la picaresca y representado en la figura de Juan Bobo, que se hace el tonto pero pasa de listo. Forma parte del rico fondo de la cultura popular española, sabiamente utilizada por la literatura culta y perfectamente presente en la obra de Barrutia.

El autor de nuestro drama sacro se sirve de este elemento cultural de la época, para darle relieve a la representación del Auto de Navidad y para permanecer muy cerca de la mentalidad popular a la que va dirigida la obra. Nosotros añadiríamos que el autor intenta cristianizar a uno de los personajes más utilizados y ambiguos de la literatura, el bobo. Nuestro autor lo transforma y lo dignifica. En el fondo lo cristianiza. De cínico lo hace pasar a ser cristiano. Su intento se encuentra perfectamente logrado. Con el personaje del Gracioso, logra dar picante a la obra, también un gran colorido y un intenso realismo al objetivo mismo del drama: el nacimiento del Salvador provoca un nuevo nacimiento en este desdichado. Gracias a él, cada individuo por disparatado y atrevido que aparente ser, puede establecer un nuevo amanecer en su vida.

El papel del Gracioso ayuda al público a entender perfectamente el profundo mensaje de Navidad. Aparece como el elemento ope-

rativo más eficaz, ya que establece una relación estrecha entre el Misterio de Navidad y el público. El GRACIOSO divierte y arrastra a todos, hasta a los más remolones. Su papel es significativo y realmente eficaz.

Entre los actores se encuentra mencionado una sola vez “chambolín”. En la escena del edicto, en cuanto el Gracioso pide la vez para bailar, Chambolín dice “zer sonu?”. Como todo el mundo sabe, en el País Vasco “Chambolín” representa al músico popular por excelencia. Hoy lo llamamos txistulari, sin embargo en el siglo XVIII era más bien conocido por el “Chambolín”, nombre vasco romanceado que toma su origen del tambor. En efecto el tamboril es un instrumento más pequeño que el tambor normal que sirve para marcar los pasos de los saltos. La danza en el mundo vasco se caracteriza sobre todo por los saltos. A ello se refiere el Gracioso, cuando dice: “eman daiztan saltovi”.

Tomás mesonero hace su aparición en el momento en que la Sagrada Familia se acerca al albergue de Belén para pedir hospedaje. Se le nombra una vez como Tomás mesonero, otras como el mesonero o Tomás a secas. Interviene en la escena de la hospedería en un diálogo muy violento con el criado durante siete veces. Después desaparece por completo. En la conversación se refiere únicamente a la actitud indolente del criado que se resiste a levantarse de la cama.

Este personaje está supuesto en la narración evangélica, aunque no lo encontramos descrito. Aquí aparece representado en su función de posadero impotente ante la actitud indolente de su criado.

Con el mesonero dialoga **Chato criado**. Al citarlo por primera vez recibe el doble nombre de Chato criado, otras de criado o sencillamente Chato o Chatto. Aparece dialogando diez veces con el mesonero y la Sagrada Familia. Se halla representado físicamente como chato y descrito con un sinfín de cualidades negativas: descarado, holgazán, etc. Difícilmente se puede coleccionar una serie de apelativos negativos mayores que los que recibe por parte del mesonero: “mutil losavague desbergonzadu perroa”.

El personaje está escogido a propósito para personificar la negativa de la posada a la Sagrada Familia. Todas sus cualidades negativas lo disponen para cerrar las puertas del mesón a la Sagrada Familia. San José y la Virgen no pudieron caer en peores manos.

Después de la escena de la posada hacen su aparición los demonios.

En cuanto se anuncia el nacimiento de Jesús, el primero en aparecer es **Luzifer**. Actúa una sola vez, pero con una estrofa de 31 versos, una de las intervenciones más largas.

Parece ser bien conocido, pues se nos dice de él, “**Prinzipe andia, demonio guztien aguintaria, Luzifer altivo soverviva**”. Se le representa como al primero y más importante de los demonios. Declara la guerra al Salvador y le amenaza. Su mensaje es de un dolor atroz. Siente el colmo de los tormentos con el nacimiento de Belén. Le molesta la virtud de la Virgen; se siente incapaz de comprender la bondad divina y el sentido salvífico de este nacimiento. Pide socorro y ayuda a sus aliados y reconoce a Herodes como a un inapreciable colaborador.

En lo que se refiere a la naturaleza del personaje diremos que no está nombrado en la narración evangélica del nacimiento del Salvador. Lo encontramos en otras citas bíblicas. Aparece Lucifer citado en Isaías 14/12 como “Estrella del Día”. Este apelativo parece ser propio del rey de Babilonia. Los Padres de la Iglesia han interpretado este pasaje como indicador de la caída de Lucifer, príncipe de los demonios.

El autor lo integra, aquí, por corresponder esta tradición a una visión frecuente en la predicación cristiana de la época. Trataremos de ello al hablar de los demonios en general.

Después de Lucifer hace su aparición **Asmodeo**. Actúa cuatro veces. En el fondo secunda a Lucifer.

Este personaje tampoco aparece en la narración evangélica del nacimiento de Jesús. En el judaísmo tardío lo presentan como el rey de los demonios. Lo encontramos en el libro de Tobías 3/8. Asmodeo mata a 7 prometidos o pretendientes de Sarra y se le conoce con el apelativo de “El que hace perecer”. Se le encuentra en el “Testamento de Salomón” como al enemigo de la unión conyugal.

El tercero de los demonios que actúa es **Berzebú** (Beelzebul). Entra en la escena acompañando a Asmodeo. Actúa tres veces y augura padecimientos a Jesús. Tampoco se encuentra nombrado en la narración evangélica del nacimiento de Jesús. Lo tenemos citado en el EVANGELIO de San Mateo 12/24, cuando los fariseos dicen refiriéndose a Jesús: “Este expulsa los demonios por Beelzebul, Príncipe de los Demonios”.

Beelzebul es una divinidad cananea, cuyo nombre significa “Baal el Príncipe” y no “Baal el estercolero”, como se ha dicho. En los pergaminos del Mar Muerto lo traducen por Satán.

El autor lo integra, aquí, por corresponder su actuación a una tradición cristiana de la que hablaremos más tarde.

Encontramos mencionados por los demonios anteriormente descritos, otros compañeros que no actúan con la palabra, Baal, Belial y Leviatán. Estos acompañan a los anteriormente citados pero no

aparecen nombrados entre los actores que toman la palabra. Tampoco éstos forman parte de la narración evangélica del nacimiento de Jesús. Los introduce el autor por corresponder a una tradición de la que hablaremos más tarde.

Baal aparece nombrado en el Libro de los Jueces 2/13, donde se nos dice que “los israelitas abandonaron a Yawe y sirvieron a Baal”. El término Baal significa “Señor” y corresponde al nombre dado a una divinidad cananea.

Belial está citado una vez en el libro del Deuteronomio 13/14: “Algunos hombres hijos de Belial han seducido diciendo, vamos a dar culto a otros dioses...”. Aparece también citado en la segunda carta de San Pablo a los Corintios 6/15, donde Beliar está descrito como opuesto a Cristo. En el fondo corresponde a una divinidad pagana, identificada con el mismo demonio.

Leviatán está nombrado dos veces en el Libro de Job, capítulo 3, vers. 8 y cap. 40, vers. 25. Pertenece a la mitología fenicia y es sinónimo de dragón poderoso o serpiente. Su misión consiste en crear el caos. Para algunos Padres de la Iglesia, la serpiente del Apocalipsis lo identifica a la perfección.

La tradición cristiana lo asocia a los otros demonios y lo agrupa a todos ellos en una misión común.

Al estudiar la literatura referente a los demonios encontramos una deidad fenicia, llamada Lamía, que no tiene nada que ver con nuestro texto, pero lo mencionamos por estar relacionado el nombre con la mitología vasca. Puede servir para abrir una pista a los investigadores del País.

Surge inmediatamente en la mente una interrogante: ¿por qué aparecen relacionados los demonios con la narración del nacimiento del Salvador? Tratemos de buscar el hilo.

Existe en primer lugar un material neotestamentario donde se habla claramente de una lucha habida entre Satán y el Arcángel San Miguel por el cuerpo de Moisés. Así lo dice la Epístola de San Judas 9. El origen de esta tradición se encuentra en el Midras judío y está relatado en el libro “Asunción de Moisés”. Orígenes nos pasa esta información en “De Principiis III, 2”.

El libro del Apocalipsis, cap. 12/1-17, nos habla de que la serpiente se detuvo delante de la mujer que iba a dar a luz, para devorar a su hijo.

El Libro de Enoc presenta a los demonios como si fuesen ángeles apóstatas, ministros de Dios, rebelados y vueltos a la tierra. Entre los demonios se encontraban, claro está, los ídolos o dioses paganos. Los nombres de éstos pasaron a la demonología judía.

Segundo: Los Padres de la Iglesia, meditando las Escrituras y comentando los diferentes pasajes de la Biblia, pasaron a la conclusión de que todos los demonios fueron ángeles de Dios y el mayor de todos ellos Lucifer.

El primero que dedica un tratado a los demonios es Clemente de Alejandría en su obra "Peri Angelon", a finales del siglo II.

San Ireneo, a finales del siglo III, nos habla de la apostasía de los ángeles y asegura que se produce una rebelión. El orgullo es la causa de la caída de los ángeles (Contra Haereses L. V, C. XXIV, n 3, col. II 88).

San Gregorio de Nazianzo, s. IV, atribuye al orgullo de Lucifer la caída de los ángeles.

Hildegardo de Mans, s. XIII, marca la evolución del teólogo al predicador y nos dice que los hombres fueron creados para reemplazar a Lucifer y a los ángeles caídos.

Suárez, teólogo español del s. XVI, dice en su obra "De Angelis" que Lucifer ha deseado la unión hipostática del Verbo.

Es decir que llegamos a la época de la redacción de nuestro documento, en la que tanto los teólogos como los predicadores desarrollan mucho el tema de los demonios.

Dentro de la síntesis que elaboran, hablan de tres batallas habidas entre los demonios y los ángeles. La primera batalla se produce en el cielo, al comienzo de la creación, entre el Dragón y San Miguel. Aquí insertan la caída de Lucifer.

La segunda batalla se efectúa en la tierra cuando el diablo lleva al pecado a Adán y a Eva. También se opone por todos los medios a la encarnación del Verbo.

La tercera batalla se establece en cada alma, en su lucha constante contra el diablo.

Tercer punto capital: en la época de la redacción de nuestro documento existe una tradición claramente establecida de que Dios dio a conocer a Lucifer su decisión de llevar a cabo la Encarnación del Verbo. Entonces Lucifer, temiendo le hiciera sombra, dijo: "Non serviam". Le siguieron otros ángeles. San Miguel defendió la decisión de Dios. El Señor mandó a San Miguel condujera a Lucifer al infierno. De aquí se desprende que Lucifer protestase con toda su maldad ante el nacimiento de Jesús. El redactor de nuestro manuscrito asocia en esta común empresa a todos los demonios conocidos para reforzar el dramatismo de la acción.

Este relato vivo, en la mente del pueblo cristiano pasa a formar parte de la obra dramática dedicada a la celebración del nacimiento del Salvador.

Por todas estas razones, el autor integra un relato vivo en la mente popular y conectado directamente con el tema y éste es el motivo de que aparezcan los demonios en la escena y en el momento indicado.

En la representación dramática, la agresividad de los demonios se desplaza de objetivo, en lugar de volcar sobre Jesús únicamente, revierte sobre el Gracioso que aparece en la escena. Este, después de ser aporreado por los demonios, pide auxilio a su mujer. Así es cómo aparece **Marigavon**. Este nombre está escrito a veces separado "Mari gavon". Interviene seis veces dialogando con su marido y termina a su vez aporreándole. Juega el papel de la mujer víctima de la vida licenciosa de su marido.

Este personaje no forma parte de la narración evangélica. Lo incluye el autor para reforzar el aspecto cómico de la obra.

A continuación hacen su aparición los pastores. Incluye el autor unos cuantos, en total siete. Se encuentran de nuevo con el Gracioso.

Algunos de ellos hacen su aparición en la escena antes del Anuncio del Angel del nacimiento de Jesús, otros vienen después.

Los pastores, en general, forman parte del relato evangélico. La identificación personal es obra del autor por razones de conveniencia, con el fin de dar relieve a la obra.

El primero de los pastores en intervenir es **Beltrán**. Actúa tres veces. Es el primero que ve al Gracioso y lo describe cercano a la embriaguez. Después del anuncio del Angel, hace la apología de la hermosura y de la voz de éste.

El Gracioso lo trata socarronamente, dándole una serie de apelativos: "Beltranicocho" para manifestarle cierta confianza, "**aley-zaco examinadorea**" con el fin de ridiculizarlo, e indirectamente le llama asno.

El segundo en saludar al Gracioso es **Lorenzo**. Interviene dos veces: en su corto saludo al Gracioso y es el primero en actuar después del anuncio del Angel. Reconoce al Angel y al ejército que le acompaña. No se nos da ninguna indicación más sobre Lorenzo. Con su actuación colorea un tanto el diálogo o mejor dicho introduce al tema.

Después de Lorenzo, interviene **Gabriel**, que no tiene nada que ver ni con el Angel de la escena, ni con el Arcángel San Gabriel de la narración evangélica. Es un pastor más, pero entre los pastores juega el papel más distinguido. El Gracioso lo conoce muy bien por lo visto. Le llama "**Beisteguico Gabriel Canaveran Cascavel, lindo mozo despachazeco de vino blanco un pichel**". Nos lo presenta como hijo de casa bien y perfectamente apuesto. Actúa seis veces en la

escena. Habla en sentencias antes del Gloria. Pregunta al Angel cómo se llama. Es el primero que entra en el portal para adorar a Jesús. Es también el primero en llevar un presente: ofrece leche. Es el último en actuar en la escena, habla y baila ante el Niño recién nacido. Sus palabras expresan confianza en el Angel y llama a Jesús “**Zeruco Erregue**”.

El autor crea un anacronismo voluntario, reconociendo a este pastor, ficticiamente individualizado e identificado, como a un personaje local.

Tomás actúa una sola vez, después del canto del Gloria, para manifestar admiración por la hermosura del Angel. El Gracioso no tarda en tratarle, con ingenio, de comilón.

El pastor **Aricha** hace su aparición tres veces. El Gracioso, en tono cariñoso, le llama “**Arichavalcho gurea**”. Me da la impresión de que este nombre indica la procedencia del pastor. Le llaman por el nombre de su pueblo, Arichavaleta, cercano a Mondragón, donde el autor compone su obra.

El Gracioso añade una información nueva sobre la personalidad de Aricha, “**zezen toreadora**”, indicando por ello el dominio del lenguaje y arte en la tarea de tomar el pelo a los incautos. Aricha aparece a la zaga de sus compañeros después del canto del Gloria. Es el último en entrar a adorar a Jesús y actúa de nuevo el penúltimo. Su mensaje es sumamente cariñoso para Jesús y le ofrece el caudal de sus facultades humanas.

Chato actúa juntamente con los pastores. No parece ser necesariamente el chato del mesón o Chato criado. Aparece como bastante incrédulo e indiferente ante el canto del Angel. En tono burlón y familiar pregunta al Gracioso la naturaleza del acontecimiento.

Aseguinzoro aparece inesperadamente después de la adoración de los Pastores. Este nombre parece adecuado en vasco para traducir del castellano el término “Gracioso”. Sin embargo da la impresión de que no se trata del mismo personaje llamado hasta ahora Gracioso. Probablemente el autor ha querido introducir tímidamente a un pastor cómico. Se ofrece como un advenedizo, al que han contado lo sucedido en Belén y se apresura a traer un chorizo al Niño. El presente del chorizo forma parte de la ofrenda dedicada habitualmente a la nueva parturienta. Actúa una sola vez.

Conviene ofrecer ahora una lista de todos los actores en orden de su primera actuación y los ponemos acompañados de un número que indica las intervenciones efectuadas en el transcurso de la obra.

San José (14)

Asmodeo (4)

Virgen (18)

Berzebú (3)

(Jesús)	Marigavon (6)
Angel (6)	Beltrán (3)
Ministro (3)	Lorenzo (2)
Gracioso (24)	Gabriel (6)
Chambolín (1)	Tomás (1)
Tomás mesonero (7)	Aricha (3)
Chato criado (10)	Chato (1)
Lucifer (1)	Aseguinzoro (1)

También conviene tener ante los ojos una lista de los actores que se ven afectados con las intervenciones más largas.

Lucifer	en la página 9	—	31 versos
Gracioso	en la página 17	—	26 versos
Gracioso	en la página 11	—	25 versos
Angel	en la página 18	—	24 versos
Gracioso	en la página 23	—	16 versos
Virgen	en la página 2	—	14 versos
Josef	en la página 4	—	12 versos
Aseguinzoro	en la página 21	—	12 versos
Gracioso	en la página 22	—	12 versos

Los más locuaces aparecen los actores característicos de la parte dramática y cómica, Lucifer y el Gracioso respectivamente. Los representantes de la parte evangélica son más parcos, comedidos y equilibrados.

ANTROPOLOGIA DE LA OBRA: TIPOS DE HOMBRE Y DE PUEBLO

Nuestro objetivo primordial, en este capítulo, consiste en desenterrar en el documento analizado toda la información que podamos sacar acerca de los distintos tipos de hombres que se nos ofrecen, así como las características de las poblaciones citadas, por las indicaciones que se nos dan. Más allá de la obra propiamente dramática encontramos una manera especial de describir al hombre que constituye la base de un estudio antropológico acerca de los aspectos y tipos del hombre vasco.

Esta obra, aunque de dimensiones reducidas, contiene en concreto una base muy importante de documentación de antropología del hombre vasco, que no podemos desperdiciar y nos puede ser útil.

La llave de la información está constituida por algunos personajes clave de la obra. Son fuente de información privilegiada. El autor se ha servido de ellos para hacernos una descripción completa de tipos de hombres y darnos las características generales de algunos pueblos.

La técnica que ha utilizado para transmitirnos esa información de la época se manifiesta en la extrapolación de los personajes. En efecto, en un tema que remonta a los orígenes mismos del cristianismo interfiere personajes y situaciones contemporáneas al autor.

También aparece muy claro el deseo del autor de resaltar las diferencias de los tipos de individuos, creando antagonismos evidentes entre los personajes descritos. Ciertos actores se enfrentan a otros para dar mayor relieve a las diferencias, no ya del momento sino de la naturaleza social que los caracteriza.

Una de las figuras clave de la información la constituye el Gracioso, que informa más que nadie por dos razones: por su carácter de hombre que se mete en todo, lo va soltando por la boca a gusto y por otra parte es el único tipo de hombre que vemos más utilizado en las distintas situaciones. Es decir, el que más habla y más se pasea. Por ello constituye la clave de la información.

EL GRACIOSO, CLAVE DE LA INFORMACION

El Gracioso, ante todo, nos ofrece una descripción autobiográfica de las características generales del hombre del pueblo. ¿Cómo lo consigue?

El Gracioso ofrece, desenvolviéndose como es, una caricatura de ciertas facetas generales del hombre del pueblo, por las que se le reconoce como tal y se perpetúa.

El Gracioso se sitúa como representante de una colectividad. Habla por boca del hombre del pueblo y cada vez que puede se identifica con él.

Esta voluntad de identificación aparece claramente expuesta en el deseo que manifiesta de hablar en plural. Se identifica con la colectividad. Habla por todos ellos. Aparece como miembro de la comunidad de Mondragón (p. V; **Gure Mondragoen pagazen dogu dirua... mutiloc pagadu... mutilac libre**).

El autor, a través de la actuación de Gracioso, quiere resaltar un comportamiento constante y característico en lo que aparece como más representativo de la población.

Es muy significativo también para el observador el ver que el momento en el que el Ministro anuncia públicamente el censo del imperio por orden del emperador, el único que representa a todo el pueblo es el Gracioso. Por ello podemos decir que el Gracioso representa todo lo que de caricaturesco y negativo existe en la colectividad del pueblo.

Ahora vamos a detenernos en el análisis de los rasgos caricaturales del hombre del pueblo, a través del Gracioso.

El primer vicio capital que aparece sobre el tablado, como distintivo primordial del hombre del pueblo, es el de la gula. El estimulante predominante que motiva su actividad humana se centra en el placer de la comida. Sólo piensa en pasárselo bien (p. VI; **gura doana**). Su brújula se orienta según su antojo y la última cosquilla. Sueña y piensa en la comida. Es su placer dominante y favorito. Se lo revela **Asmodeo** (p. XIII; **mantenizeco tripea da gustiz dilixentea**).

Le parece imposible vivir sin comer a dos carrillos (Gracioso, p. XI; **birao gura estala ene savela**). Piensa que los demás son como él y universaliza su propia inclinación (Gracioso, p. 16; **calchapotat emen leizque bocaduon bategaiti**).

Todo lo que puede serle útil lo revierte en los placeres de la mesa. La referencia a los carrillos manifiesta una vez más la importancia que concede a la comida (Gracioso, p. V; **nic neuquere dirua vaneu ederra neuque mosua**).

Pero no sólo piensa en la comida sino que consagra sus mejores momentos a esta actividad preferida. Se da unos tremendos banquetes. Tenemos un buen detalle de ello en la descripción que nos da del menú preferido o habitual, del que hablaremos en el momento convenido, por la importancia que encierra, como documento gastronómico de la época.

La comida se encuentra bien bautizada con la bebida, pero no lo olvidemos, es de calidad. El chacolí es ofrecido en el País Vasco

en ocasiones especiales y parece estar presente sin limitaciones (Gracioso, p. XI; **zazpi ochavachacolin**). De aquí que se produzcan habitualmente excesos y los comensales sean identificados con los borrachos (Beltrán de Grazioso, p. XV; **laster machi ardanza**). Pero además le domina la afición a la bebida.

Generalmente se consagra a este su placer favorito a las noches. Su fuerte lo constituyen las cenas (Gracioso, p. XI; **gavaren aleguerea**). Se nos ofrece como un pájaro de noche.

Representa hasta físicamente los rasgos corporales relacionados con la gula. No puede ocultar las dimensiones de su vientre. Lo comparan al hongo silvestre que desarrolla las partes abdominales de su cuerpo, centrandó el volumen en el vientre (Asmodeo de Gracioso, p. XII; **Charles tripazavalmendietaco ongura**). Le reconocen por el desarrollo excesivo del abdomen (todos los demonios, p. XIII; Tiene lindo barrigón). Por lo que se ve, no puede disimular su afición a la comida. El cuerpo se lo indica a las claras.

El eje alrededor del cual gira su existencia se centra en el vientre. El lenguaje lo indica sin ambages (Gracioso, p. XV; **ene tripa tristea**).

Conviene señalar que las preferencias del Gracioso se centran en la gula, mucho más que en las mujeres. No le molesta gastar comiendo. Sin embargo le duele tener que pagar el baile a las mujeres (Gracioso, p. 5; **nesca zarroc danza eguin da mutiloc pagadu**). Aparece como tacaño y misógino. Satisfechos los placeres del vientre, no pierde la cabeza con las mujeres.

Además el Gracioso es el hombre de la fiesta: se las pinta solo. Después del banquete, se entrega de lleno a la diversión (p. XIII, Asmodeo a Gracioso; fiesta zalea). Es el perfecto animador de la zaranga nocturna y conocido por todos como buen bailarín (p. 12, Berzebú a Gracioso; **Mutil Belz Vergaraco danzari coplaria, mundu guztia coplazeco echayoc falta grazia**). El hecho es que la comida no le provoca pesadez, sino al contrario le estimula al baile (p. VI, Gracioso a Chambolin; **emon daiztan saltovi**).

La entrega sin límites a los banquetes y fiestas agota sus medios económicos y anda siempre sin recursos monetarios (Grazioso a Ministro, p. V; **ene volsea arina beti**).

Pasa parte de su tiempo a la búsqueda de cómplices. Cuida los encuentros y vive de ellos, aunque no siempre le son beneficiosos (Gracioso a Marigavon, p. XV; **Zorigaistoan yekusi neban araisteco jentea**).

El Gracioso representa también el tipo de hombre despreocupado que vive sin ataduras, ni obligaciones. Le horroriza pensar en el

deber, en la tarea ordinaria de la vida. Al despertar de la pesadez de la fiesta se dedica a la ocupación preferida del hombre desocupado e inútil: la caza. El cazador, por lo que se nos dice en el texto, está mal visto y es el representante característico del hombre perfectamente inútil y despreocupado. La caza supone la huida de todo compromiso y la ocasión ideal para suavizar la garganta maltratada en la fiesta con el vino fresco (Berzebu de Gracioso, p. XIII; **Auxedoc auxe gure morroe alper cazadorea, cazara doean orduan beti aldamenean betea**). El cazador aparece, aquí, como inútil para levantar una casa y bueno para nada.

Así el tipo de hombre representado por Gracioso se construye sobre la perfecta trilogía, banquete-fiesta-caza, ocupaciones preferidas del hombre ocioso. Ningún otro aspecto de la vida puede describir mejor la situación de un hombre perdido y apto para cualquier desmán. Por ello, el mismísimo demonio lo cree incapaz de realizar el mínimo esfuerzo (Asmodeo de Gracioso, p. XIII; **infernuco leguea secula ausi beguea**). Nada bueno se puede esperar de él. Así caricaturiza el autor al hombre del pueblo.

Gracioso aparece, como es de esperar, con aire de hombre arrogante y provocador. Los títulos que se atribuye, lo declaran a las claras (Gracioso a Berzebu, p. XIII; **ni nayz Jauna machi Frifrai**). "Machi" es sinónimo de chulo y "frifrai" indica descaro, despecho. Por lo visto no le faltan en la lengua los ingredientes mayores del hombre desvergonzado. A la primera de cambio amenaza duro. El despecho constituye su defensa (Gracioso a Asmodeo, p. XIII; **baixaquin nolacoadan ene ucavil parea**).

Sin embargo el hombre que representa el Gracioso, a pesar de las apariencias, no sirve para nada. Cuando le pegan no se defiende. No necesita detractores. El Gracioso se define a sí mismo mejor que sus propios contrincantes (Gracioso, p. XIII; **Auxedala Zeledon artu baita ez emon**). Es tan débil que necesita de su mujer para que le eche una mano y dé la cara por él (Gracioso a Marigavon, p. XIII; **Nun aiz ene Marigavon**). De este modo tan cobarde declara su propia inutilidad. No sirve para nada; ni sabe defenderse.

El Gracioso se caracteriza por su ausencia del hogar. Siempre está fuera, de parranda o de caza. Este detalle no puede pasar desapercibido y alguna causa tiene que haber para ello. ¿Cuál es la razón de esta constante en su comportamiento? ¿Dónde radica el defecto?

El Gracioso se caracteriza por ofrecer otra nota, que merece una atención especial: le ha tocado en suerte una mujer dominante y agresiva. La pareja se hace tal para cual. Después de estudiar dete-

nidamente al marido y a la mujer, uno no sabe quién es el auténtico responsable de los defectos y vicios del marido. El Gracioso parece ser la víctima de una mujer dominante, en el que los defectos pueden ser los efectos de una frustración profunda. Vamos a detenernos en el análisis de la mujer del Gracioso. Su nombre, Marigavon, indica bien que se trata de un pájaro de noche. Por lo visto se le ve más a menudo después de la puesta del sol que durante el día. Los rasgos que la caracterizan son perfectamente clásicos y pertenecen en propio a la mujer dominante.

Marigavon se hace la víctima. Se sirve de su condición de miembro del sexo débil para establecer una plataforma segura que le permite desplegar un ataque frontal en contra de su marido (Marigavon a Gracioso, p. XIV; **egongo enaiz zure ucaondoan**).

No tiene piedad de su marido, ni se ablanda su corazón ante los lamentos y sufrimientos de Gracioso. Este implora su protección de la manera más tierna y cariñosa (Gracioso a Marigavon, p. XIV; **Marigavoncho enea, biozeco pusquea, Orienteco perlea nunda zure leguea, nun zure caridadea**). Marigavon se mantiene impasible y fría ante los quejidos de su esposo.

En los momentos más crudos de Gracioso, Marigavon es cruel con él (Marigavon a Gracioso, p. XIV; **Bestelaco tratamenturiq merезizen eztozu**).

No le tiene ningún respeto al marido y le provoca a gusto. Da la impresión de que le torea a su marido, como de costumbre (Marigavon a Gracioso, p. XIV; **Zemai Marigavoni**). Le desafía y echa leña al fuego, a gusto.

La agresividad se manifiesta en toda la escena pero especialmente cuando al verle maltrecho al marido, trata de hundirlo más y además lo abandona en circunstancias tan desfavorables para éste. Lo maltrata por placer y lo aporrea despiadadamente sin existir amenazas, ni insultos por parte de Gracioso. Encontramos una clara oposición en el hecho de que el marido es dulce y cariñoso, mientras que la mujer se desata con una furia parecida a la de los mismos diablos. De hecho le trata al marido del mismo modo que lo hacen los demonios. No sólo desconoce lo que quiere decir piedad y misericordia, sino que ofrece la misma crueldad que el propio Satanás.

Sin necesidad de ningún detractor, Marigavon se define como un trazo al decir que un marido malo no puede esperar una buena esposa (Marigavon a Gracioso, p. XV; **Senar gaizac emasteona esperadu ezpegui**).

Ahora entendemos mejor, porque decíamos anteriormente que había que preguntarse quién era el verdadero responsable de los de-

fectos del Gracioso. Como en todo matrimonio hay que preguntarse también en éste, ¿quién hace a quién?

Lo que sí vemos con claridad es que el autor de la obra acumula en la figura del Gracioso una colección de defectos mayores, pero le cuelga el broche de todos los males, que consiste en ser víctima de una mujer dominante y agresiva.

Es fácil entender la huida del Gracioso del hogar. Siempre está fuera, en el banquete, en la fiesta y en la caza. Su comportamiento se caracteriza por la ausencia del hogar. Pero también es fácil entender el porqué. El Gracioso carece de posibilidades de comunicación con su mujer. Es cariñoso con ella, le suplica, le ruega en los mejores términos y se encuentra con una mujer de corazón duro, despiadada. Es fácil entender en esas circunstancias la ausencia del hogar y los consabidos extravíos o excesos de Gracioso.

En el fondo, el Gracioso, para el autor de la obra, colecciona los defectos de una colectividad y representa la caricatura de los rasgos dominantes negativos del hombre del pueblo.

A través de la descripción del Gracioso, el autor no sólo describe los defectos colectivos, sino que se le ve disfrutando a gusto en el retrato que diseña, paso a paso, completando la idea que él tiene y quiere transmitir del tipo de hombre del pueblo, que no sólo acumula defectos, sino que no sirve para nada: comilón empedernido, festejador olvidadizo y cazador habitual y lo peor del caso y con mucho, víctima de una mujer dominante y agresiva. Pocos detalles más pueden completar los rasgos generales del hombre débil.

El Gracioso establece, además, las características de la personalidad del Pastor.

LA BURLA Y SU TECNICA

El Gracioso traza también una descripción de los rasgos del pastor, tal y como los ve el pueblo. Para hacerlo a gusto se sirve de un género literario particular, es decir la sátira, la burla (Gracioso a Gabriel, p. XVIII; gure burloy ichita). La burla le permite despertar la sagacidad para cantar las cuarenta a todo individuo que se le presenta delante.

Podemos establecer la técnica de la burla que utiliza el Gracioso. Tiene su propio estilo, muy logrado y lo sabe hacer a las mil maravillas.

En primer lugar manifiesta confianza con el interlocutor y establece conversación con él, en tono familiar y cariñoso (Gracioso a Beltrán, p. XVI; Beltránicocho). Usa términos propios de la intimidad. De este modo atrae a la presunta víctima de su lengua despro-

vista de piedad.

El tono familiar utilizado le permite, en segundo lugar, dialogar con el primer advenedizo. En el diálogo, el interlocutor se explaya manifestando sus sentimientos.

En tercer lugar, el Gracioso descubre, en la conversación, a su compañero, los defectos o características caricaturales que lo definen. Casi siempre lo hace descubriendo su vicio predominante, invirtiendo o manifestando el defecto contrario de lo que dice o hace.

El Gracioso se entrega a la burla, diría uno por afición y por tradición. El hombre desocupado en el pueblo se dedica casi siempre a la burla. En primer lugar utiliza la burla como arma de defensa: ataca, denigra para que le respeten.

En segundo lugar, por la burla cree que sus propios defectos permanecen más relativizados. Con la burla manifiesta a todos que nadie es perfecto.

Nuestro Gracioso, en este arte de la burla, se nos aparece, como un maestro. Por ello mismo se nos ofrece como el testigo privilegiado de una de las facetas más destacada de la cultura popular: la burla, como instrumento de comunicación y de creación literaria. La burla constituye también en nuestros pueblos un mal profundamente enraizado.

RASGOS DIFERENCIALES DEL PASTOR

Describimos las características dominantes del pastor, reconstituyendo los rasgos generales del mismo, trazados en el diálogo mantenido por Gracioso con cada uno de ellos. De lo que dice de todos ellos sacamos una idea general de las características del conjunto. El Gracioso por la burla ofrece una descripción de los rasgos del pastor.

El pastor aparece como quien habla en sentencias, presentándose como un juez que emite juicios definitivos. Lo hace con solemnidad. El término que emplea el Gracioso no puede ser más gráfico (Gracioso a Beltrán, p. XVI; *aleyzaco examinadorea*). Con esa descripción tan expresiva y llena de color define la actitud del pastor, siempre serio, de servicio y manteniendo la custodia del ritmo natural de la vida. Esa solemnidad del pastor aturde al hombre del pueblo.

El Gracioso descubre con ironía la pose magistral del pastor y se lo hace saber con sarcasmo y dureza. Reconoce la falta de preparación escolar del mismo y lo compara con el asno (Gracioso a Beltrán, p. XVI; no se hizo para los asnos). Se lo dice en castellano para darle a conocer su opinión con toda seguridad. En el fondo le

insulta con suma crudeza y sin disfraces.

Otro rasgo del pastor constituye el aire de superioridad. Se las sabe todas. Conoce los ciclos de la naturaleza y eso le da seguridad. Por ello se siente superior a los demás. Se las da de ser superior y de sabérselas todas. Por ello utiliza la ironía y el sarcasmo. Sabe darle vueltas a todo y toma el pelo con elegancia (Gracioso a Aricha, p. XVII; Arichavalcho gurea zezen toreadorea).

El pastor aparece en el fondo también como un hombre de buena planta, elegante, erguido que sobresale sobre los demás. En el fondo es el término opuesto de lo que representa el Gracioso. Este grueso, aquél esbelto, fuerte y alto. La descripción que nos hace el Gracioso es suficientemente detallada (el Gracioso de Gabriel, p. XVII; **Canaberan cascavel, lindo mozo despachazeco de vino blanco un pichel**).

El pastor se destaca por su individualidad y origen. Se refiere con respeto a un hogar que le pertenece y con el que se vincula estrechamente. El hogar familiar lo marca en su individualidad (Gracioso de Gabriel, p. XVII; **Beisteguico Gabriel**).

Es curioso el ver cómo el Gracioso no resalta la debilidad por la comida en el pastor, sin embargo como buen detallista señala la compañía que le hace el vino. El Gracioso no relaciona al pastor con la comida, pero sí con la bebida. Esto demuestra la frugalidad del pastor y la relativa austeridad de su dieta. Sin embargo siempre le acompaña la bebida aunque con sobriedad y medida (Gracioso a Aricha, p. XVII; **alboan falta daguionian quartilloco onzia**).

Por las pinceladas que traza en la obra dramática, el Gracioso describe al pastor como a un ser distinguido, seguro, apuesto, juez, elegante y sobrio, aunque desprovisto de cultura escolar.

En los diálogos del Gracioso, lo que aparece en la palestra está claramente establecido por el deseo y la necesidad del Gracioso de diferenciarse, como hombre del pueblo que es, del pastor, ese otro, con el que no se identifica y del que se siente alejado en su ser, en su origen y en su comportamiento.

Por ello podemos decir que los diálogos del Gracioso con los pastores denuncian un antagonismo y una diferencia, diríamos más que de clase social, de tipo de hombre. No se identifica, se diferencia constantemente.

Es curioso también el observar que el Gracioso no cuenta a los pastores como a cómplices o compañeros, sino como a otros seres distintos, en su sensibilidad y en su manera de ser. A través de las palabras del Gracioso se ve que trata a los pastores como a seres familiares pero distintos en su comportamiento. El antagonismo

entre esos dos mundos es evidente.

De aquí que la figura del Gracioso represente la oposición radical, que existe, entre el hombre del pueblo y el mundo del pastor. Con este detalle nos instruye sobre la situación de la sociedad en el Pueblo Vasco, en los confines de los siglos 17 y 18.

AUTOBIOGRAFIA DEL PASTOR

En los diálogos de los pastores encontramos unos retazos claros de las características de la personalidad del pastor, vistos por los propios protagonistas.

Las cualidades que descubren en el ángel reflejan el punto de vista del pastor, lo que supone para éste, el máximo valor en la persona humana, los ojos y la voz. Los ojos del Pastor aparecen tremendamente desarrollados y su vista alcanza distancias inauditas. Es proverbial la vista del Pastor, por su agudeza e intensidad (Beltrán dice del Angel, p. XVI; **aren avegui ederrac**). La voz supone el complemento de la vista y otra de las características del pastor, que canta y entona canciones en las prolongadas horas solitarias de la montaña. Pero además está acostumbrado a identificar a las personas por la voz, en los momentos de profunda niebla o en la oscuridad de la noche. La voz del pastor se halla suavizada por el aire puro de las cumbres y se distingue por su finura (Beltrán dice al Angel, p. XVI; **Duda haga venzizen ditu campoetaco eperrac. Cantore asco arcuzen dira, Jerusalengo temploan musica dulceagoa dago angueru onen aoan**). El pastor está acostumbrado a distinguir de muy lejos el canto de los pájaros y la naturaleza del menor ruido en el campo.

La observación de Lorenzo también se actualiza en la descripción del Angel, pero resaltando el punto de vista del pastor, tan familiar de los pájaros (Lorenzo del Angel, p. XVI; **choria leguez egoac dacarz dulcea bere aoa**). El Angel se ve integrado en la ornitología. El pájaro representa para el pastor al compañero y el objeto digno de admiración, constantemente observado. Puntualiza sobre todo sus ojos y su voz.

Existe un reconocimiento latente de la sabiduría del pastor (Gabriel, p. XVII; **naiz sabio**). Es proverbial el carácter doctoral del pastor y la seguridad con la que se desenvuelve hablando. Se cree ser el guardián del ritmo del universo. Domina las estaciones, la hora del día, predice el tiempo, conoce las variaciones del agua y del viento. Aparece como el mago de los cambios atmosféricos. Visto desde fuera aparenta ser un sabio.

Sin embargo llama la atención la modestia del pastor, rápido en reconocer sus límites (Gabriel, p. XVII; **arzain ignorantea ninzan**

biurtu).

Se destaca la sensibilidad ultrafina del pastor, su espíritu de deferencia y respeto. Un léxico muy escogido nos lo demuestra (Gabriel a la Virgen, p. XX; *Lizenzia iguzu* (Gabriel, p. XXV; *Milla grazia*). La idea de la modestia aparece reiterada (Gabriel a la Virgen, p. XXII; *Guchiagati parcatu esne guichibat dacargu*).

Estas virtudes de la modestia, deferencia, respeto denotan la rica individualidad de la personalidad del pastor. Señalemos todavía otros aspectos. El pastor es cariñoso y escoge términos de extraordinaria ternura (Aseguinzero, p. XXI; *chiquirritico gurea*).

Aparece también patente la generosidad espontánea del pastor y su sentido de sana fraternidad (Gabriel a la Virgen, p. XXII; *esneguichibat dacargu*).

Conviene destacar además que el pastor es parco hablando. Es el hombre acostumbrado a los largos silencios. Se extiende en la conversación mucho menos que el Gracioso. Manifiesta sentimientos más positivos. Es más expresivo en pocas palabras. Dice más de sus sentimientos, hablando menos. Sobre todo no hiere y no sabe burlarse. La burla es del Gracioso, del hombre del pueblo. Así tenemos una estampa lírica y elegante de la personalidad del pastor.

ASPECTOS DE ALGUNOS PUEBLOS IMPORTANTES

El Gracioso nos informa también acerca de las características de varias poblaciones importantes de la región, tal y como aparecen en la mente del pueblo.

Distingue al Angel con rasgos y características del hombre de Oñate. El hecho mismo de que compare al Angel con el tipo de Oñate, no hace sino darnos a conocer la importancia y el valor que tenía en la época, el individuo de Oñate, en la mente popular.

Las características que le atribuye en la comparación, resaltan dos aspectos primordiales. Uno de los aspectos se refiere al señorío (Gracioso refiriéndose al Angel, p. XVIII; *ori da buru moz Oñático peru Jaincoen mutila*). “*Oñático peru Jaincoen mutila*” designa la extremada importancia que conceden en Oñate al linaje, a los escudos, a la casa solariega, al palacio. Por algo se trata de la ciudad del Conde. La expresión de “*Oñático peru Jaincoen mutila*” quiere decir que el individuo de Oñate se cree pertencer al linaje más esclarecido de los hombres, no superable. La otra nota se refiere a las cualidades intelectuales del oñatiarra, su calva brillante tan común entre los profesores de la universidad de Oñate, la única del País Vasco. Oñate supone el no va más allá de la sabiduría. La distinción y nobleza del Angel no las encuentra comparables más que

por los rasgos dominantes que distinguen al hombre de Oñate; el señorío y la ciencia.

El otro detalle nos revela la nota distintiva de Durango. Las otras características del Angel las relaciona con la belleza, que no las encuentra comparables más que entre los artesanos de Durango (Gracioso del Angel, p. XVIII; *Mosu linduan arquizen dira begui eder gorri bi badirudie yzan dirala Durangon errementari*). Reconoce y enaltece la agudeza artística de los artistas de Durango. La simple mención de Durango, al referirse a la belleza del Angel, no hace sino destacar la importancia de que disfrutaba esta población en la mente del pueblo.

INFORMACION SOBRE EL FOLKLORE DE LA EPOCA

Recogemos más información referente a las fiestas de la época.

El Gracioso, como los pastores cantan "Lauberes" y este término muy particular nos hace pensar en el canto de Laúdes que seguía a la recitación de Maitines, especialmente en la Noche Buena, momento en el que se representaba el teatro litúrgico popular del Misterio de Navidad. En toda Europa se celebraba en ese momento el teatro litúrgico y nuestro teatro quiere ser una vaga reminiscencia de una costumbre que se iba más o menos desplazando, pero mantiene el nombre vasconizado del oficio de Laúdes (Lauberes: canto religioso de alabanza y destinado a celebrar el misterio de la fe). Los pastores también salen cantando Lauberes (p. XV).

Otro detalle importante nos informa sobre la costumbre que existe en Mondragón de los hombres que pagan el baile a las chicas. Por lo visto existe un local para el baile y los mozos tienen que pagar (Gracioso al Ministro, p. V; *nesca zarroc danza eguin da mutiloc pagadu. Ibini vidi alcate xauna, ibini vidi leguea*). Aquí vemos una referencia clara de un hecho de sociedad de la época y la pieza sirve para levantar una protesta suave pero tenaz, al alcalde, de las ordenanzas municipales. El autor consigue con ello una sátira de las costumbres de la época y al mismo tiempo divertir a su auditorio. Esta referencia al baile está ciertamente introducida para servir de pan para el hambriento y seguramente disfruta de actualidad en el momento de escribir la pieza.

Otra referencia del Gracioso nos informa muy adecuadamente acerca de la naturaleza del baile vasco. En efecto, lo más característico del baile vasco consiste en el salto al compás del tambor. Efectivamente el tambor sirve para establecer la marcha del salto. El Gracioso, lo dice "xovidi" y se refiere con ello al hecho de pegar con el palo en el tambor. Luego dice textualmente para qué sirve

el golpe del tambor: sencillamente para saltar (Gracioso, p. VI; **emon daiztan saltovi**). Conviene resaltar otro dato importante relacionado con el tambor. El canto final se refiere a la música (p. XX; **os begui dambolinac**). Una vez más la cita se relaciona con el sonido del tambor. El término vasco aparece como muy genuino y puro, todavía no suplantado por “soñu”.

Aunque no se nos dice en la pieza, conviene señalar que no todo baile depende de los saltos y que no todo salto se desarrolla del mismo modo. El salto andaluz y árabe descansa sobre el talón, mientras el salto vasco se sostiene sobre la punta de los pies. El baile americano se apoya en la planta del pie.

Además no se habla del txistu que nos da la melodía sino del “**chambolín**”, es decir, el tambor marcador de los saltos.

INFORMACION GASTRONOMICA

El Gracioso nos informa con detalles muy precisos acerca del menú preferido de sus banquetes. Está compuesto de carne (p. XI; **amar libra oqela**) y pescado (p. XI; **arrain zavalá salsatan**). El pescado bien abierto, va cocinado con salsa. Lo curioso del caso, para nosotros hoy, es que la salsa la hacen con nueces molidas (p. XII; **salsataco zemaq xaquin zeimbat ynsaurjoziran**). Después del plato fuerte no faltan las castañas, así como manzanas y nísperos bien maduros. La bebida mencionada hace referencia al chacolí, un vino blanco picante de la región. El pan que describe es de dimensiones mayúsculas, de cuatro libras cada uno, signo de la abundancia e indicativo de la fiesta.

Salta a la vista que el autor se refiere a una cena de Navidad, probablemente se trata del prototipo mismo de la cena de Nochebuena. La referencia a la fruta es toda ella de invierno y más bien de diciembre, como la castaña, el níspero. Muy probablemente por consiguiente nos encontramos ante un modelo clásico y popular de la cena de Nochebuena, en la época del autor y en la región de Mondragón.

Lo que sí está completamente claro es que el autor, al describir el menú del Gracioso, no está haciendo ninguna referencia directa al menú de la época del nacimiento de Jesús. La seguridad con la que nos facilita los detalles, nos demuestra que se trata de algo bien establecido en la mente y además los términos utilizados no se refieren a una comida ordinaria, sino a un banquete de temporada, muy probablemente, de la noche de Navidad.

DATOS SOBRE LA ETNOGRAFIA

El Gracioso hace referencia también a un detalle que enriquece

el conocimiento de la etnografía de la época. Este personaje promete traer del monte una pata de tejón para librarle al niño de todo mal del pecho (p. XXIV; *asconaren azamarchoa ecarricodot menditi*). Por lo visto pensaban en el valor mágico de la pata de tejón. Se le consideraba poseído de fuerza extraterrestre para librar el cuerpo del niño de los malos hechizos de la gente turbia o de los espíritus inmundos.

Este detalle nos da a conocer varias cosas. Primero, que la gente de la época creía en los hechizos de ciertas malas personas que tenían el poder de transmitir o desear enfermedades a los niños recién nacidos. Segundo: que la pata de tejón tenía un poder misterioso para proteger de los hechizos. Tercero: que la costumbre perduraba en la época de nuestra obra, alrededor de Mondragón.

Esta información del autor no deja de tener su gran interés y merece la pena de consignarlo para que otros estudien las causas de la relación del tejón con los hechizos.

En los diálogos de los pastores encontramos un dato de etnografía que ofrece su interés.

Aseguinzero se presenta y ofrece a la Virgen un chorizo. Aquí tenemos muy probablemente el dato gráfico de la costumbre de la época, usada por los vecinos con la parturienta. Al ir a visitar a la madre para felicitarle del parto y ver al niño recién nacido se usa siempre llevar una ofrenda. Aseguinzero nos ilustra sobre la naturaleza de la ofrenda en su época y en Mondragón; la costumbre consiste en un chorizo (Aseguinzero a la Virgen, p. XXI; *Ugazavari artuta nator ysiliq lucaiquea*).

Esta costumbre se utiliza hoy todavía en muchos lugares del País Vasco.

Se evoca de un modo sintético, conciso y genial la fabricación del pergamino, familiar al escribano y desconocido prácticamente para el público, en particular para los pastores. La belleza y calidad del pergamino dependen del remojo que sufre y luego del modo de suavizarlo al contacto del calor del fuego.

IMAGEN IDEAL DEL ETXEKO-JAUN

La figura de San José nos ofrece los rasgos generales del Etxeko-Jaun, prototipo del hombre responsable del País Vasco. Las características principales son las siguientes:

En primer lugar aparece como hombre de orden. El término "ordenadu" (S. Josef, p. I; *au ordenadu*) condensa la mentalidad del hombre de palabra, obediente, sumiso a los valores superiores de la ética y de la religión; fácilmente resignado en la contrariedad.

Su regla de vida lo constituye el bien supremo, es decir la fe, a través de la que regula sus relaciones con Dios. Se ofrece sumiso al Angel, agradecido con el Señor (San José, p. IV; José con resignación) (p. VI; **Xaunari graciae**).

Se trata también de un hombre con sentido profundo del honor. Siente gran preocupación por tener una esposa limpia (San José, p. IV). No disimula cierta frustración al observar signos extraños en su mujer que le preocupan tremendamente (Josef, p. IV; **izorra sentitzen dot neure espossea**).

Ante la sociedad, el hombre aparece como responsable de la familia. Se enfrenta con situaciones difíciles, como pueden ser el censo y la necesidad de un albergue en Belén. Toma decisiones personales (S. Jos, p. VI; **goazen Maria goazen Belenera**).

Asume las responsabilidades sociales como cabeza de toda la familia y tiene una conciencia formada de ello. Desempeña su función como si se tratase de un rito (S. Jos. a la Virgen, p. VI; **zessari tributua anpagazera**).

Siente preocupación e interés por la seguridad y el bienestar de los suyos (S. Jos, p. VII; **Pensamentuan nator... izango ete dogun Velenen ostatu**). Se ocupa de los detalles más comunes: llama a la puerta en el albergue (p. VII; llamando está Sn Josef a las puertas de un mesón). Se hace responsable de los gastos (S. Jos, p. VIII; **zeuroen travajua pagaduco xazu**). Pide la información necesitada (S. Jos. p. IX; **arren eracuscuzu nun yrago gava**). En el fondo es el hombre que se siente responsable de los suyos ante los demás.

Se trata de un hombre de sentimientos delicados. Manifiesta constantemente una gran delicadeza con su mujer (S. Jos, p. VI; **zure travajua da ene penea**).

Pero además se produce como cariñoso y preocupado con el niño (S. Josef, p. XX; **nola zatoz mundura orren viloxic**).

Ofrece todas las características del hombre práctico que sabe dónde ir y da la cara donde hace falta.

Encontramos también los rasgos del hombre generoso. Su dicha la ofrece a los demás, muy satisfecho. Sabe compartir su gozo y manifiesta esta apertura hacia los demás (S. Josef, p. XXIV; **gure-tacoizat jaio da Jesus, ascoren deseada**).

Son muchos los aspectos que descubrimos en la personalidad de San José, al que se nos presenta como modelo del etxeke-jaun. Podemos decir abiertamente, con cierto humor que sabemos más de San José por Barrutia que por los Evangelios. El San José de los Evangelios está relegado casi por completo al silencio, se trata de un personaje de segundo plano. No así para Barrutia. El S. José

de nuestro teatro aparece en primer plano y se ve acompañado de una serie de cualidades voluntariamente traídas al caso por el autor, para describirnos al tipo modelo del etxeko-jaun.

Más de uno podrá argumentar nuestra terminología diciéndonos “¿por qué habla usted del etxeko-jaun?”. Uso este término porque me parece más adecuado que otros, como hidalgo o caballero cristiano. Los rasgos descritos por Barrutia no nos hacen pensar, ni en el hidalgo, ni en el caballero cristiano, porque no existen indicaciones que se refieran al mundo ambiental, ni a la sociedad, ni a la representación de estos dos términos tan alejados de los detalles que ilustran aquí la personalidad de San José. La idea del hidalgo y del caballero cristiano nos hablarían del linaje, de la casta y de las empresas sociales proyectadas o recordadas. Falta el aspecto épico y clasista para hacernos pensar en esos otros dos prototipos.

Las características descritas están en la mente del autor, mucho más cerca del tipo del etxeko-jaun, sin ambiciones sociales, pero muy responsable de su deber y sin ningún género de agresividad. Barrutia está en el País Vasco y guarda en su mente la imagen de la grandeza del hombre de palabra que ha nacido para los suyos, cultivando la virtud de la fortaleza interior y de la discreción. Encontramos una trilogía de valores que sintetizan las cualidades encerradas en la personalidad de San José: Fe, Fortaleza, Responsabilidad. No cabe la menor duda de que encontramos fascinante el proyecto de un estudio que consistiría en ver y comparar el tipo de representación del hombre vasco a través de la distintas épocas de la historia. También se le podría comparar con las características de otros grupos humanos y culturales. Así conviene abrir las perspectivas de la investigación.

Parece también conveniente decir que los rasgos del etxeko-jaun ofrecidos por San José, más bien parecen ser los de un diplomático. Hombre reverente, respetuoso, que sabe estar en su sitio y que sabe emplear la palabra que conviene, en cada momento. Atenúa tremendamente las emociones y no las manifiesta más que bien matizadas por la templanza. No refleja con esto Barrutia muy en particular los aspectos de la personalidad del etxeko-jaun guipuzcoano o mejor dicho del hombre del centro del País Vasco, en esa confluencia de Mondragón y Aramayona? (muga entre Guipúzcoa y Alava). A nuestro San José le falta el temperamento fogoso del navarro o el carácter atrevido del vizcaíno. Como venimos de decirlo la descripción antropológica se limita al hombre de la parte central del País Vasco en la confluencia del suroeste de Guipúzcoa y norte de Alava. Convendría tener otros tipos de descripciones para

ayudarnos a ver si los rasgos descritos corresponden en general al etxeko-jaun guipuzcoano.

LA IMAGEN DE LA ETXEKO-ANDRE

En el fondo el autor está proyectando a través de la imagen de la Virgen los rasgos generales de la etxeko-andre.

Al descubrirnos a la Virgen, sobresale ante todo la figura de la **mujer consagrada**. Se trata de una mujer dedicada especialmente a Dios. Toda la primera página nos presenta a la mujer iluminada por la fe. Pone toda su confianza en el Señor (Virgen, p. XXIII; **dicha guztia zeruti**). Se ofrece como instrumento del plan de Dios (p. II).

En segundo lugar aparece como consagrada a su esposo. Se comporta como una esposa sumisa, diligente y afectuosa con él. En la sociedad María mantiene visiblemente la dependencia a su esposo (Virgen a S. Jose, p. VI; **pocic etorriko naiz zure accean**). Utiliza términos de gran confianza y cariño. (Virg a S. Jose, p. VII; **esposso maytea**). El tipo de relación mantenido es cordial, diligente y no servil.

Dialoga constantemente con José, intercambia ideas, proyectos y decisiones. Manifiesta dignidad y entendimiento con el esposo. Sugiere, propone y acata (Virgen a S. Jos, p. IX; **Besteric ezin bada goazen bada ara...**).

La Virgen aparece como una mujer consagrada en tercer lugar a su Hijo. Le ofrece cariño, reverencia y adoración (Virgen al Niño, p. XX; **ejí ene laztanchoa... gure xavea**).

Encontramos a la mujer preocupada por asegurar la continuidad del linaje. Busca el entroncamiento familiar y resalta el hecho (Virgen a S. Josef, p. I; **Josefe Daviden semea**). Como mujer quiere asegurar el linaje (Virgen, p. I; **Ni milavider Venturosea**). Apunta la dicha de la fecundidad.

Siente la necesidad de ser útil también en el plan de la salvación de los hombres. Para ello se presenta como intercesora (Virgen, p. II; **arren adiezazu gure negarra**).

Destaca la idea de la mujer limpia. Señala el orgullo de la mujer que no ha conocido otro hombre (Virgen al Angel, p. III; **Ezagutu ezpadot secula guizonic**).

Resalta a cada momento la idea de la mujer sencilla. Aparece muchas veces el término de humildad (Virgen a Gabriel, p. XXI; **Umildeay eztaqui ezer ucazen**).

Se impone la figura de la mujer responsable del hogar. La Virgen en el recinto del hogar recibe a los pastores. Uno diría que en

casa manda ella. El esposo se mantiene en segundo término (Virgen a los pastores, p. XXI; **pastoreac, ea varrura, sar zaytez**).

Aparece bien impresa la imagen de la mujer práctica. Se le encuentra allá, donde se le busca. Está en su hogar, en el momento en que se le necesita. Sabe ser útil en cada situación de la vida por muy distinta que sea ésta. Su lenguaje también refleja la elección de los términos adecuados. No desperdicia las palabras. Utiliza sentencias y proverbios (Virgen a San José, p. VI; **eperic ezta Josef cumplizen estaniq**).

Representa también la imagen de la mujer agradecida. Sabe recibir pero está acostumbrada a dar. Lo sabe hacer con dignidad. Cada vez que recibe algo de los pastores, promete la justa compensación. Este uso se establece en el juego de la binaridad de dos verbos vascos casi inseparables en las relaciones sociales (**artu-eman**). La idea de uno mantiene en ciernes al otro. Los dos constituyen un perfecto ensamblaje en la mente del pueblo y este espíritu se refleja en las palabras de María (Virgen a Gabriel, p. XXII; **paga-duco deussu**). Lo mismo se repite con el Gracioso (p. XXIII). Esta reiteración de la misma expresión nos manifiesta a las claras que la **etxeko-andre** recibe pero sabe que debe de dar. En la mente del pueblo se mantiene viva la imagen de la "ordaña", de aquello que uno recibe pero sabe que, de algún modo, debe de devolver. En el País Vasco, una de las pruebas de la categoría de la **etxeko-andre** reside en su capacidad de saber corresponder con elegancia, a los favores recibidos.

Sobresale la cualidad bien definida de la **Mujer Universal**, todo lo contrario de la mujer acaparadora. No se presenta como mujer exclusiva, sino que extiende su afecto materno a todo el universo. **En lugar de cerrar su corazón**, lo dilata hasta adquirir una dimensión cósmica (Virgen al Niño, p. XXIV; **orra nun ofrezizen deusut munduco bioz guztiaq**).

En el fondo, a través de la imagen de la Virgen, se destacan las características de la **etxeko-andre** del País Vasco. No se nos describe a la palaciega, ni a la cortesana, mucho menos a la rabanera. Se entrevé a través de su actuación una trilogía clara: Mujer del deber, del hogar, del marido y, sobre todo, ferviente en su fe.

Es evidente que la Virgen no puede identificarse con la **etxeko-andre** del País Vasco por la sencilla razón que goza de una serie de privilegios que no posee ninguna otra mujer y por ello mismo su imagen se resiste a toda comparación. Lo único que queremos decir aquí es que los rasgos generales comunes y representativos de los valores de la mujer responsable reflejan los aspectos destacados de

la etxeko-andre del País Vasco.

EL RETRATO DE LA AUTORIDAD

La figura del Ministro sugiere en la mente popular la identificación del poder con el dinero. Se nos presenta el Ministro anunciando el censo, pero inmediatamente lo relaciona con el pago del tributo (Ministro, p. V; *guizon bacoizac pagadu begui tributua ta-censoa*).

Se hace una proclamación universal de la idea del poder del dinero, destacando su importancia con una referencia al reino animal (Ministro, p. V; *chacurrac eurac eguiten dave danza diruagaiti*).

En este caso concreto y en el modo de presentarse el Ministro podemos ver cómo en la mente popular se ha fijado la idea de que el poder emana del dinero. Sin dinero no hay fuerza. Con dinero se asegura la autoridad. Estas páginas de nuestro teatro son un testimonio vivo de la mente del pueblo; el poder y la autoridad se encuentran identificados con el dinero.

EL DISTINTIVO DE UNA POBLACION DE MALA MUERTE

No podemos perder de vista la descripción que se nos hace de Tomás mesonero y de Chato criado. Las dos imágenes se encuentran directamente relacionadas, no son casuales. Tomás el mesonero representa al hombre sin autoridad que tiene el criado que le corresponde, Chato-criado, es decir, el hombre que en ningún caso debería de haber escogido; desprovisto del sentido de las cosas, inútil para el servicio. Pero la mente del autor se sirve de estos dos personajes, tan fabricados a medida, para dejar bien patente que San José y la Virgen no tenían nada que hacer en un albergue con un patrón sin autoridad y con un criado chato. Pero además se sirve de esta descripción plástica expresiva de la hospedería para manifestarnos que Belén era una población de mala muerte, muy lejos de contar con un albergue decente. El autor ofrece las mejores condiciones, en lo más negativo de su contenido para dejar bien establecido que San José y la Virgen no tenían nada que esperar en Belén. En el fondo los individuos que atienden el hostel son el indicio mismo de una población de mala muerte, con gente super-mezquina y corta. Las características del mesonero y del criado están trazadas para indicarnos que la Sagrada Familia no podía caer en peor sitio, ni tener peor suerte.

Tomás mesonero representa la caricatura misma del hombre sin autoridad. Para mandar tiene que levantar la voz y dar gritos, signo evidente del vocero inoperante (Tomás a Chato, p. VII; *da voces*). Se manifiesta como hombre autoritario y brutal, insulta, amenaza

(Tomás a Chato, p. VIII; **mutil naguia... maquilacata agaca... zancazanac abaqui... su eman**). Pero la mayor falta del mesonero consiste en haber empleado en su negocio a una persona inadecuada para cubrir su cometido.

Todas las cualidades que acompañan a Chato son negativas. Es perezoso y despreocupado, hasta el aburrimiento (Chato a Tomás, p. VIII; **gu ondo gauza oean**). Se presenta como un veterano descarado; tiene contestaciones para todo, con tal de no trabajar (Chato a Tomás, p. VIII; **oltoa nola ysquin toquian guizenzen jacu losa-guerian**).

El criado colecciona todas las cualidades sociales más contrarias para su oficio de hostelero. Como hemos visto es descarado con el patrón y también con los clientes. No es acogedor con el extraño sino más bien repulsivo. Actúa sin piedad y trata a las personas como si fuesen perros (Chatto a S. Jos, p. IX; **zuenzat ostaturiq eztago emen zuaz emeti**). Además se nos da una detallada reseña o definición del criado en la pieza, donde es difícil decir nada más negativo (Tomás a Chatto, p. VIII; **chatto mutil lossavague desbergonzadu perroa**).

En el fondo, San José y la Virgen no tenían nada que esperar de Belén. No les quedó más remedio que marcharse al portal. Como lo podemos observar todo estaba bien dispuesto para que se cumpliesen las Escrituras. Belén representa para todos el lugar donde nació el Salvador, pero al mismo tiempo ofrece desde el aspecto humano una sensación de desolación y lástima. La fuerza de Dios se manifiesta con más intensidad, allí mismo donde realmente no había nada que esperar. La importancia del lugar se debe al poder de Dios y a nada más. Los contrastes son más evidentes cuando más se diferencian los protagonistas del juego. El realismo de la Encarnación es más evidente allí donde nadie lo estaba esperando.

FAMILIARIDAD CON LO SOBRENATURAL

La actuación natural y masiva de los Angeles y de los demonios demuestra la familiaridad de la mente del hombre del siglo XVIII con el mundo sobrenatural.

El Angel aparece, como la conexión directa entre el mundo creado y la trascendencia divina. Hace de intermediario e intercesor (Angel a la Virgen, p. I; **Ni naiz zeru altuco mandataria**).

Establece el canon de la reverencia ante los valores sobrenaturales (Angel a Jos, p. II; **Doa guztia dator zeruti**=pónese de rodillas). Da la impresión que trata de enseñar la actitud integral que se debe de mantener ante la Trascendencia.

Pero el Angel presenta al hombre los designios de Dios. Por eso mismo hace la presentación de la Sagrada Familia a los pastores (presentación del Angel, p. XIX).

La actuación de los demonios manifiesta la familiaridad de la mente popular con los Angeles caídos. Los demonios actúan íntimamente conectados con la vida de los hombres. Alternan, intiman con ellos. Parece como si el hombre necesitase de los demonios para destruirse, pero sin conseguirlo.

En el fondo los demonios reflejan el mundo de la represión. Todo un vocabulario muy especial referente al castigo y al sufrimiento les pertenece en propiedad (Luzifer, p. X; **pena garraz ravia, tormentu andiac abrasazen deust errai guztiak**) (Asmodeo, p. XIII; **amentatzea penea**).

Reflejan también el sentido de la autoridad brutal, incontrolada, prueba de alienación y descaro. La expresión empleada por Berzebu con el Gracioso lo refleja bien y está dicha en castellano (Berzebu a Gracioso, p. XIII; quién eres tú?). Este dato expresa también la identificación de la autoridad sin límites y sin despecho con el castellano, signo del poder sin cortapisas. Esto quizá les recuerda la autoridad central y sus poderosos instrumentos de coacción.

TRAZOS GENERALES

A título de resumen podemos decir que este análisis de la antropología de la obra nos revela ciertos hechos claros que reflejan la mente y el pensamiento consciente o inconsciente del autor. Esta lectura desentrañada del conjunto de la obra nos ofrece unos datos generales constantes, signos evidentes de la cultura de una época y de lo que piensa el hombre vasco.

Lo que sí parece muy claro es que el autor agudiza los defectos del hombre del pueblo y ofrece una caricatura global del mismo. La calle aparece como el factor determinante de un tipo de hombre fácil y perfectamente inútil: dedicado a la comida, a la fiesta, a la caza y dominado o alienado por una mujer agresiva, medio neurótica.

El autor resalta y dignifica los rasgos del pastor constantemente, pero con pinceladas personales: imágenes y léxico. Lo coloca en el fondo por encima del hombre medio del pueblo, que aparece reducido a una caricatura.

Probablemente refleja la idea inmanente que tiene el autor del hombre de su tierra natal Aramayona, más individualizada y responsable que el hombre medio de la calle, en cuyo contacto se encuentra en Mondragón. Hay una oposición latente entre las dos imágenes,

fruto de un convencimiento y de la observación diaria. Quizá se encuentran opuestas la imagen ideal de la infancia, con la imagen de la experiencia del adulto, la una idealizada, la otra relativizada.

La figura del pastor aparece más individualizada. Describe personalmente a varios de ellos y de la descripción del conjunto se diseña el prototipo del grupo. Sin embargo colectiviza o masifica más fácilmente al tipo de hombre de la calle, ofreciendo para ello la caricatura del Gracioso, completada por la del mesonero y del criado.

El calificativo de chato es también la expresión de la mente popular, signo evidente de una deficiencia y de una reducción, casi al reino animal.

Encontramos también unos detalles claros que nos hablan de las características generales del baile vasco, reflejados con las figuras del salto y del tambor. No le llama al músico, txistulari, sino “chambolín”.

El menú describe una comida de aparato de invierno. No se nos dan demasiados detalles sobre la carne y el pescado. Okela puede referirse a cualquier tipo de carne. “Arraizabala” parece referirse al bacalao, quizá también al besugo.

La descripción de la fruta y de la bebida es más detallada, así como la del pan.

Dos costumbres parecen ocupar un lugar muy asentado en la mente del autor: la ofrenda a la parturienta y el hechizo del recién nacido.

La imagen del etxeko-jaun y de la etxeko-andre reflejados en las figuras de San José y la Virgen marcan una etapa clásica y un hito que solamente se reconocen a la perfección en la Sagrada Familia. Uno diría que la idealización de la estampa en la figura de San José y de la Virgen indican que éstos reflejan las virtudes modelo, pertenecientes a todas las clases sociales del mundo vasco (pastor-pueblo).

El Angel es el signo de la conexión del hombre con el mundo sobrenatural y los demonios personifican todas las fuerzas represivas y culpabilizantes.

No puede pasar desapercibido el detalle referente a la autoridad desmedida y arbitraria concedida al uso del castellano para manifestar la idea de coacción y de superioridad.

En el fondo la documentación antropológica latente en la obra de Barrutia es sustancial y sumamente instructiva. Refleja un aspecto del conocimiento del hombre vasco, en una época determinada de la historia de nuestro país y el autor se nos ofrece como un testigo privilegiado de este dato positivo de la antropología vasca.

ANÁLISIS LITERARIO Y ESTÉTICA DEL LENGUAJE

Estas páginas de Barrutia merecen un detenido estudio literario y un análisis de los valores que encierran, desde el punto de vista estético.

NATURALEZA DE LA OBRA LITERARIA

La obra "Actto para la Noche Buena" de Pedro Ignacio de Barrutia constituye lo que pudiéramos llamar una pieza dramática corta en verso. Contamos en el manuscrito 520 versos. El P. Onaindía cita la existencia de 485 versos. No olvidemos que hace el inventario de los versos en un texto mutilado.

La idea central del drama se realiza alrededor de la representación del nacimiento del Salvador. Se nos ofrece la tremenda aventura aceptada por la Sagrada Familia para llevar a cabo los designios de la Providencia, es decir, el nacimiento de Jesús.

La lucha tiene tres facetas. En primer lugar comprende las contrariedades inherentes y justificadas surgidas en el interior mismo de la familia: embarazo de María y protesta de San José.

En segundo lugar, la lucha se manifiesta en la oposición abierta del Infierno al nacimiento del Mesías.

En tercer lugar, la lucha aparece en la oposición o complicidad latente de la sociedad en contra de la voluntad decisiva de la Virgen y San José.

El aspecto dramático aparece todavía en dos facetas complementarias, el sufrimiento de los demonios y el apaleamiento de Gracioso.

La parte dramática es dura y vehemente, envuelta en un lenguaje que refleja seriedad, intensa emoción y lástima.

Dentro del marco del drama se sitúan momentos en los que se produce la comedia, toda ella orientada a desarrollar el tema jocoso y la crítica de las costumbres. El maestro y artista de la comedia se personifica en la figura del Gracioso, que sabe hacer reír diciendo las cuatro verdades y desarrollando el tema de la burla.

Se trata de un drama en verso. La medida y la cadencia aparecen sin cesar, de un modo constante, desde el comienzo hasta el final.

A los diálogos versificados tenemos que añadir los cantos: cinco en castelano y dos en vasco, todos ellos también en verso (páginas 1-2-3-4-5 en castellano y páginas 9-25 en euskera).

ESTUDIO DEL ESTILO

Vamos a tratar de analizar las características de la composición literaria para descubrir el estilo del autor. Para ello vamos a

ver cómo versifica, cómo expresa las ideas, los aspectos notables del lenguaje y por fin destacaremos lo que más se aprecia en la estética de la obra.

En lo que se refiere a la versificación resalta ante todo la gran variedad que encontramos y la gran libertad que se toma el autor. Analizando de cerca la composición del texto, uno diría que lo más importante para el autor no es la métrica, sino el desarrollo de la idea que vehicula a través de la redacción literaria. Para el autor la versificación es un juego, no un imperativo prioritario. Se sirve del verso, no se siente sujeto a un modelo específico de la métrica, menos aún atado. Esto nos explica la variedad y diversidad que utiliza en la versificación.

La libertad del autor aparece claramente manifiesta en la variedad de la composición de las estrofas y en la medida de los versos y en la manera de ordenar la métrica. La medida la entiende de un modo amplio, sin sentirse esclavo del sistema.

Los cinco cantos en castellano son los más regulares de la obra. Se trata siempre de estrofas de cuatro versos. Los versos cuentan con ocho sílabas, menos uno de ellos, el cuarto, que posee 12 sílabas.

En la composición escrita en vasco, muy a menudo se trata de estrofas de cuatro versos, pero esta medida no establece la regla, ni mucho menos. Así encontramos estrofas de 2, 4, 6, 8 versos.

La medida de los versos también varía. Unos tienen 7, 8 sílabas, otros 12, 15, 17 sílabas. Dentro de los versos cortos, el que más abunda es el de 7 sílabas y entre los largos el de 17 sílabas.

Las estrofas están muy a menudo constituidas por el diálogo alternado de varios actores (pág. 5).

En la mayoría de los casos la actuación larga de un personaje está marcada por estrofas de distinta medida (actuación larga de Luzifer, pp. 9, 10, 11).

Algunas veces la desmedida de los versos de la misma estrofa es evidente y responde a la necesidad de buscar ciertos efectos dramáticos particulares (p. 13).

En otros casos la misma estrofa está constituida de unos versos largos y otros cortos (p. 15 y 16, p. 20 y 21). En estos casos alternan versos de 12 sílabas con otros de 17, en la mayoría de las veces.

En algunas ocasiones tenemos una desmedida completa en los versos y ciertas irregularidades en la rima (p. 14); ritmo dialogado con medida desigual (p. 12).

Por todas estas observaciones vemos que el autor se ha tomado una gran libertad en la composición del texto en lo que se refiere a la medida de las estrofas y de los versos.

La versificación se halla adaptada a la manifestación de los sentimientos de cada momento. No da la prioridad al verso, sino que se sirve de él. En cada circunstancia utiliza la métrica según le conviene y varía la versificación en función de las necesidades. Sin embargo, trata siempre de versificar. Rompe la regularidad de la versificación para manifestar o acentuar los efectos dramáticos.

Esta sujeción o supeditación del verso a la idea hace que la medida sea fácil y muy flexible, con el objeto de amoldarlo a las necesidades de cada personaje.

En lo que se refiere a la rima diremos que se distingue también por la libertad. Utiliza mucho el pareado, donde la rima se destaca con la misma cadencia de dos en dos versos (p. 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 16, 17, 18, 25).

En los cantos castellanos riman siempre el 1 y 4, 2 y 3 (p. 1, p. 2, p. 3).

En vasco, en las páginas 1 y 2, en las estrofas de 4 versos riman el 1-2-4, el 3 es distinto.

En otros casos riman los 4 versos de la misma estrofa o los tres de la misma estrofa (p. 13).

También en vasco reconocemos la rima 1-2-4 alternando en el diálogo de una página (p. 22-23).

Llama la atención la gran variedad de la rima. El cambio es casi continuo. Observamos las siguientes constantes. La rima se hace casi siempre en vocal, muy a menudo en diptongo (p. 13, 14, 16, 17, 18), muy pocas veces en consonante. El empleo de las consonantes se limita a las letras c, n y q, casi exclusivamente.

CARACTERISTICAS DE LA IDEA

En la narración se destaca el estilo descriptivo. La idea adquiere lo que pudiéramos llamar una dimensión espacial. El pensamiento está pendiente de las distintas fases de la acción y los distintos elementos de la misma se sitúan en distintas posiciones del espacio de la escena dramática. El autor describe los momentos de la acción, ordenando el tiempo de los acontecimientos en su marcha hacia el objetivo propuesto. El orden de las ideas sigue el movimiento de la acción dramática.

Resalta la gran claridad de las ideas, gracias al empleo de un lenguaje utilitario. Cada término está pendiente de la marcha de la acción para producir algo o impedir que los efectos principales de los objetivos se lleven a efecto. Uno diría que no existen expresiones vacías, ni pasos inútiles.

La narración se ve enriquecida por el constante empleo de las imágenes. Cada momento emplaza a la acción en un lugar familiar

tanto para el actor, como para el espectador, lo que permite una gran comunión entre el público y el artista. De este modo el actor penetra de lleno en la vida de la gente.

Las imágenes se caracterizan por varios elementos distintivos: el recuerdo del mundo animal, el retrato colorido de los personajes y la referencia a la actualidad local.

Entre los animales encontramos citados el perro (p. 5; **chacurrac eurac egiten dabe danza diruagati**), la gallina (p. 5; **olloa nola ysquin toquian guizenzen jacu losaguerian**), la perdiz (p. 5; **duda бага вензизен диту campoetaco eperrac**).

El retrato colorido de los personajes está determinado por el aspecto caricaturesco de los mismos y a menudo los rasgos están tomados del mundo animal. El corte facial y vocal de Chato encuentra un paralelo en las características del perro (p. 8; **Chato mutil losavague desbergonzadu perroa...**). Las imágenes aparecen plasmadas con el arte del pintor, llenas de colorido, trazadas con una brocha maliciosa y picante (p. 12; **charles tripazaval mendietaco ongura**) (p. 13; **au doc mutil baltz Vergaraco danzari coplari**). El trazado de la imagen es rápida y muscular (p. 17; **Beisteguico Gabriel, canaveran cascavel, lindo mozo despachazeco de vino blanco un pichel**).

La actualidad de la imagen encuentra una aplicación clara en la referencia a la ordenanza municipal en el asunto referente al baile (p. 5; **gure Mondragoen pagazen dugu dirua danzeagati**).

La imagen adquiere un movimiento rápido y expresivo (p. 5; **nesca zarroc danza eguin da mutiloc pagadu**) (p. 12; **ene contra bardin ba datoz orpoac eracustea**).

En otra ocasión, la imagen encuentra una fuente de inspiración en la profesión misma del autor (p. 18; **Arpeguico narru ederraq pergaminoac dirudi, pergaminoa bustila guero eracusia suari**).

La imagen descrita hace referencia también a la acción inmediata (p. 6; **zerreveta xo vidi, emon daiztan salto vi**).

Se observa, también, en el estilo del autor, interés por las ideas que resaltan una oposición: ángel-hombre, sabio-ignorante, etc. (p. 16; **Anguerua doc eztoc guizona**) (p. 16; **musica dulceagoa dago angueru onen aoan**) (p. 17; **penitentzia eguite ori eztoc ynsaur salsea**).

La expresión de las ideas adquiere una dimensión lapidaria, con frases cortadas como si fuesen sentencias en cuanto a la corrección de la expresión y al contenido del mensaje, que traduce la globalidad de una idea (p. 8; **orrelaco orazinoac zure aoan ugari**) (p. 13; **mantenizeco tripea da gutziz dilixentea... au doc fiestazale gure adisquidea... infernuco leguea secula ausi beguea**) (p. 15; **senar gaizac**

emazte ona esperadu ezpegui). Este empleo del lenguaje encerrado en moldes estrictos refleja una visión dogmática de la vida ya que trata de crear frases a base de verdades que contienen la idea del absoluto. Todo ello crea la frase lapidaria cortada a base de sentencias cuasi dogmáticas.

CONSTANTES DEL LENGUAJE

Llama poderosamente la atención el hecho de que no emplea una redacción unificada en su lenguaje escrito. Cambia constantemente la grafía del léxico. Hemos colocado al final de este trabajo un vocabulario del léxico empleado, así como de las formas verbales utilizadas. Una ojeada rápida de estas páginas nos hace ver inmediatamente cómo el autor escribe las mismas palabras y las mismas formas de modo distinto.

Queremos resaltar también el dato de la utilización constante de palabras de origen latino y románico. En el léxico que ofrecemos de las formas no verbales, encontramos, en un total de 569 palabras. 212 de origen románico, es decir, un 37 % del lenguaje utilizado es de origen no vasco. Hemos observado también que las palabras que empiezan con las letras C-D-F-P-T aparecen en una gran proporción romanceadas. Sin embargo otras letras facilitan una mayoría de palabras de origen vascónico y son más reacias a la romanización, por ejemplo las palabras que empiezan por las letras A-B-E-G-I-L-N-O-Z.

En lo que se refiere al verbo señalemos el uso constante de las formas sintéticas, como de las perifrásticas. Los verbos sintéticos utilizados son prácticamente los mismos que hoy; ekarri (dacar), ikusi (dacussu), egon (dago), etorri (dator, nator, zatoz), ibilli (dabil), joan (doana, zuaz), jakin (ba-nequi), etc. Estos mismos verbos los encontramos utilizados con la morfología perifrástica.

También diremos que el verbo sintético, como el auxiliar, se encuentra empleado en distintas composiciones del NOR-NORI-NORK. Es evidente la rica utilización del imperativo, como es de esperar en una obra de teatro.

La ortografía del texto, como hemos dicho, está lejos de estar fijada. Un hecho salta a la vista; la letra H en euskera no le preocupa en absoluto al autor. Encontramos una sola H (Herodes Herregue), en la página 10. Suponemos que la H de "Herregue", utilizada aquí, debe de tener una finalidad muy particular. Se trata de reforzar la importancia gráfica de Herodes, que aparece acompañado de la consabida H de origen castellano y así trata de dar al atributo real de Herodes cierta solemnidad y protección. Las dos H refuerzan gráficamente la importancia visual del rey, sirven de guardia y de

adorno. Diremos que el autor emplea otras dos veces más el término de Erregue sin H, pero no acompañado del nombre de Herodes. Así la letra H adquiere en la mente del escritor cierto aire de autoridad y de agresividad, que no la encuentra adecuada sino referida al rey Herodes.

Otra particularidad del texto resalta en el empleo abundante de la redundancia, con la intención evidente de querer acentuar la idea y dar fuerza a la expresión por la repetición de la misma palabra o de las formas locutivas.

Nos parece que el empleo de la redundancia añade al texto una gran elegancia y a la acción mucha fuerza. Señalamos a título de muestra algunos ejemplos destacados:

- p. 2; “Nundi niq nundi”.
- p. 3; “imposibleriq/imposibleac”.
- p. 5; “Ibini vidi... ibini vidi”
“gura dozuna eguin eguizu”
- p. 9; “alegravitez, alegravidi zerua”.
“ni orain... ni orain”.
- p. 13; “Auxe doc auxe”
“goizean goizean”
“xaquin bai xaquin”
“emon emon”
- p. 14; “Marigavon nun aiz ene marigavon”.
“Zemai Marigavoni, Marigavoni zemay”
“Galdunoc... eta galadi”.
- p. 18; “Guidalbi guidalgozo”.
“Eguin eguiniq”.
- p. 22; “Falta bajat saria, echat falta naia”.
- p. 23; “Guzti guztia”.
- p. 25; “Gaur dalagavon gava, gaur dala gavon gaur eguiten xacu”.

La forma partitiva tan castiza y propia del idioma vasco aparece constantemente utilizada, así como el participio en -ic;

- p. V queriza eguinic
diruagaiti... danzeagaiti.
- p. VIII flema overic
- p. IX ostaturiq... beneric... loric.
- p. 16 guizon ederriq... aseric... esanagaitic.

Otro elemento de la lengua vasca aparece bien resaltado y empleado con facilidad, complicidad y cierta complejidad: la posposición. Le sale con suma facilidad, aun en las articulaciones más complicadas. He aquí una serie de ejemplos, en un orden ascendente, en

lo que se refiere a la complicación progresiva de la estructura de la frase:

- p. VI "Pensamentuan nator"
- p. XI "gavaren alegurea"
- p. XIII "infernucio leguea"
- p. XIV "biozeco pusquea, orienteco perlea"
- p. XVI "campoetaco eperrac"
- p. XVIII "arpeguico narru ederrac"
"Zeruetaco xaunaren anguerua"
- p. XXI "gure viozeco odey guztia"
"abere biren artean"
- p. XXII "alavearen ganean"
"zure seme xaun onendaco"

Aparece también el deseo evidente de crear frases con el sello del proverbio. Las emplea generalmente en tercera persona y tiene una aplicación práctica de carácter universal. Son cortas, fáciles de retener y sirven para mantener cierto tipo de conducta. No olvidemos que toda la literatura clásica española, especialmente la del siglo 16, está saturada de proverbios y sentencias. He aquí algunos de los más destacados. Uno de ellos está en castellano:

- p. 5, "chacurrac eurac eguiten dave danza diruagaiti".
- p. 9, "Xaungoicoa dan lecuan ezer esta falta".
- p. 15, "Senar gaizac emasteona esperadu ezpegui".
- p. 6, "Errar no es posible con tan cierta guía".
- p. 13, "infernucio leguea secula ausi beguea".
- p. 17, "penitentzia eguiteori eztoc ynsaur salsea".

Conviene también reconocer el interés del texto por lo que se refiere al empleo de ciertas formas y términos idiomáticos genuinos en vasco, verdaderas joyas de la lengua y que no son muy utilizados en el pueblo.

Tenemos una palabra muy propia de la lengua vasca que el autor la utiliza con naturalidad en un empleo no muy corriente en la actualidad: p. IV, "izorra sentitzen dot neure espossea".

Otra expresión muy arcaica en vasco y prácticamente perdida en nuestros días es "Uriaz ateti" (p. 9). Hoy se oye en su lugar decir "Erritik kampo" o de una manera más correcta "erritik alde".

Tenemos otra expresión antigua, perfectamente castiza, desconocida hoy; p. 12, "orpoac eracustea". Establece una referencia evidente al talón y está empleada con la idea de echar a correr.

Otra forma nos ofrece una estructura coherente de la lengua, aunque no muy usual, a pesar de estar compuesta de dos palabras: p. 12, "gaurco gavaz".

Dos expresiones también perfectamente vascas en cuanto a la utilización de palabras adecuadas aunque poco usadas, nos parecen ser: p. 10, “errai guztia”, “auzia emango deusat”. En las dos, hoy, se han generalizado expresiones de origen romanceado.

Otro giro muy peculiar de la lengua se encuentra en la página 14: “Zemai Marigavoni”. La palabra “zemai” en ese mismo empleo no es muy corriente hoy.

También nos ha llamado la atención encontrar términos muy genuinos de la lengua vasca, como “alboan” (p. 17), “viloxic” (p. 20), “lucainquea” (p. 21) en vez del “txorixua” tan generalizado ahora.

Bella y propia del vasco, perteneciente al repertorio musical nos parece la expresión de la página 25, “OsbeGUI dambolina”. “OsbeGUI” supone una construcción arcaica anterior a la época de la romanización. No olvidemos que la palabra corazón está compuesta con el mismo léxico “ots” u “os” en nuestro texto: “biotz, bi-ots”. “Dos golpes de sonido” es todo lo que quiere decir. Estas palabras arrancan su origen de la época en que las palabras expresan los sonidos, indicio evidente de la antigüedad del vocabulario mencionado y por consiguiente de la lengua vasca.

Una expresión adulterada hoy se encuentra perfectamente compuesta en el texto de Barrutia, gracias al empleo de un verbo auténticamente vasco, con un resultado muy positivo; página 24, “Biurrezazuz orain gueugana Jesussa zeure beguiac”.

Todas estas expresiones y otras constituyen auténticas joyas de la lengua vasca, que merecen se les preste gran atención para recuperarlas en el lenguaje vivo de hoy y así preservarlas y asegurarlas cara al futuro.

Señalemos por otra parte que algunas frases denuncian una influencia directa de la literatura oral religiosa. Uno diría que están tomadas de la Salve:

- p. 20, “Adanen ume desterratuac”, recuerda “los hijos desterrados de Eva...”.
- p. 24, “miseriazco balle onetan”, prácticamente idéntico a “en este valle de lágrimas”.
- p. 24, “Biurrezazuz orain gueugana Jesussa zeure beguiac”, tan cercano también al “Vuelve a nosotros esos tus ojos...”.

En estas frases aparece reflejado claramente cierto automatismo mental, a modo de un resorte mecánico, en el empleo del lenguaje. Cuando la ocasión se presenta, las necesidades prácticas se resuelven con recursos adquiridos automáticamente y empleados con gran eficacia, aunque quizá de una manera espontánea e incons-

ciente.

Por otra parte, el autor se produce como un maestro en la construcción de la frase. El elemento inquirido encuentra siempre su lugar apropiado con agilidad y elegancia, guardando siempre la estructura muy viva, su forma y la cohesión interna. A título de muestra mencionaremos una serie de frases, mejor logradas para dar a conocer la solera de la construcción vasca:

El verbo está supuesto en el elemento inquirido: p. 8, “**Ara nor-baita atean**”.

La información complementaria está al comienzo y el verbo al final. Ha sabido colocar la expresión de la duda delante del verbo; p. 8, “**ordu onetan nor ete davez**”.

El elemento inquirido es un adverbio de negación, precedido de un partitivo: p. 9, “**zuentzat ostaturiq eztago emen**”.

He aquí otra construcción sencilla: complemento circunstancial, elemento inquirido y verbo, en la página 11, “**Occassino onetan favore indazu...**”.

Ahora nos encontramos con otra frase más complicada: destinatario, oración circunstancial, elemento inquirido compuesto y verbo perifrástico, “**salsataco, zeruaq xaquin zeinbat ynsaur jo ziran**” (p. 12).

El elemento inquirido, un interrogativo al comienzo de la frase, se repite en la segunda oración: p. 14, “**Nunda zure leguea, nun zure caridadea**”.

Tenemos al elemento inquirido al principio seguido del verbo perifrástico, después el sujeto y a lo último el complemento de información; p. 16, “**zorionian juntadu gara guztioec lecu batera**”.

Otra construcción modelo compuesta en el siguiente orden; elemento inquirido pospuesto, verbo perifrástico, sujeto pospuesto y acompañado de tres calificativos, “**Mosu linduan arquizen dira begui eder gorri bi**” (p. 18).

Ahora viene una oración de corte muy arcaico; oración secundaria, seguida de la principal e información complementaria con un partitivo, “**Ugazavari artuta nator ysiliq lucainquea**” (p. 21).

En todas estas construcciones tan distintas de la frase, el genio de la lengua se encuentra manifiesto sobre todo, en la relación del elemento inquirido con el verbo y en la articulación ordenada de los demás elementos de la frase, dando a la idea una fuerza y cohesión particular llena de agilidad, soltura y capacidad expresiva, así como de cierta intensidad.

ESTUDIO DE LA ESTETICA

En lo que se refiere a la belleza de algunos versos, merecen des-

tacarse los proclamados por Josef, en la página 4, en los que transmite la inquietud, la duda, la zozobra. Es bella la composición por su variedad y cadencia; mantiene cierto equilibrio en la desproporción. Esas dos estrofas de cinco versos tienen vida y fuerza poética, así como una armonía evidente.

En las páginas 6 y 7 señalamos los versos dialogados entre S. Jos y la Virgen. Encontramos un cambio constante en la métrica, imponiendo con ello un movimiento rápido y elegante en la conversación.

Los versos de las páginas 7, 8, 9 son también de un efecto dramático bien logrado.

La larga intervención de Lucifer ofrece en las páginas 9, 10, 11 una rima mucho menos suave y delicada que la mencionada anteriormente. Cambia el estilo e impone una rima dura, con garra y desparpajo, apropiada a la aspereza de la intervención del diablo. El lenguaje del demonio es recio y duro, envuelto en una rima, variada, enérgica y caldeada.

Tremendamente alegre y musical se nos ofrece el canto de la página 9: “Becatariaç, alegravitez, alegravidi zerua...”.

Muy hermoso también aparece el canto final de la página 25, “Gaur dala gavon gava”, gaur dala gavon. Gaur eguiten xacu Xangoicoa guizon...”. El acento y la rima es de gran calidad musical. Rezuma también un arcaísmo evidente envuelto en una cadencia fuerte.

En lo que se refiere a la belleza de la idea, quisiéramos resaltar el colorido y la gracia equilibrada de las imágenes. He aquí un ejemplo de una idea condensada, expresiva y llena de vida: “olloa nola ysquin toquiã, guizenzen jacu losaguerian” (p. 8).

Aparece también el deseo de emplear un lenguaje dinámico, preciso, práctico y utilitario, pero sumamente ágil, para vehicular una idea llena de consistencia. En el caso que consignamos a continuación se trata de afirmar la razón de la esperanza en la contradicción;

“Ostaturic ezpada Belengo errian
Zeruco Jauna dago lecu guztian
ordua etorri da esposso maytea
seynonec xaio bear dau xocudi atea” (p. 8).

La belleza de la idea aparece en una cita donde se trata de establecer la misión de San José, sin alterar el contenido de la verdad y sin violar la sensibilidad del referido personaje. El autor sale de la dificultad con suma elegancia, con dos versos cortos, expresivos hasta el límite en su condensación:

“Josephe dichossoa amaren espossoa

ezta Jesusen aita baña ordecoa” (p. 19).

En lo que se refiere a la belleza de la lengua, nos llama la atención el relieve monumental que atribuye el autor a ciertas expresiones muy acertadas. Las frases no se limitan a los sonidos sino que adquieren una dimensión perfectamente visual. Fija el lenguaje como un escultor y ciertas expresiones aparecen como perfectamente acabadas, armoniosas y clásicas en el sentido de que adquieren forma, acompañada de equilibrio y de medida. Por ello pueden servir de modelo y de muestra.

Vamos a citar varios ejemplos que nos han llamado poderosamente la atención:

- p. 2, “Doa guztia dator zeruti”.
- p. 8, “Xangoicoa biz zurequin”.
- p. 13, “infernucio leguea secula ausi beguea”.
“Auxe dala Zeledon artu baita ez emon”.
- p. 14, “Berbooc eder aoan orapiloa colcoan”.
- p. 16, “calchapotat emen leizque bocaduon bategaiti”.
- p. 17, “ene xana ta ene edana urarequin ogia”.
“penitentzia eguite ori eztoc ynsaur salsea”.
“arzain ignorantea ninzan biurtu naiz sabio”.
“Biar goiseco beste alderuz izulicoxoc aisiac”.
- p. 25, “Gaur dala gavon gava, gaur dala gavon
gaur eguiten xacu, Xangoicoa guizon”.

En estas frases el lenguaje adquiere el sello de una obra acabada, en la que la idea encuentra voces que la expresan con perfección y belleza. Da la impresión de que el autor, al plasmar las expresiones señaladas manifiesta la voluntad de fijar un lenguaje expresivo para darle duración, solidez y eficacia. No malgasta sus palabras, sino que busca reflejar la verdad y la utilidad del lenguaje. En este aspecto hay una búsqueda de precisión. Su lenguaje es consistente, escogido, pensado y formulado con cierto interés, cuidando el fondo y la forma. En este aspecto los ejemplos transcritos nos manifiestan el deseo de utilizar la lengua, con la idea de dar relieve a los valores efectivos del hombre y de la vida. La lengua se fragua en función de la expresión de los valores que permanecen y aseguran la continuidad. El autor pretende educar al pueblo sencillo y se sirve de la lengua para vehicular un mensaje importante y hacerlo con arte y gracia. Así se encuentran tres elementos importantes de la composición en la obra: el mensaje, la palabra, la belleza recia y serena, todo ello muy adaptado al pueblo sencillo, que se produce con cierta malicia y está siempre alerta.

PLANTEAMIENTO ACERCA DE LA NATURALEZA DE LA LENGUA VASCA

El texto de Barrutia nos ayuda a plantearnos varios problemas importantes acerca de la naturaleza de la lengua utilizada en la obra dramática que estamos analizando.

El primer punto que se ofrece a nosotros es el siguiente: ¿en qué dialecto escribe? ¿Se sirve del vizcaíno o del guipuzcoano?

Para contestar adecuadamente conviene mirar al verbo. Lo que salta a primera vista es la presencia del verbo vizcaíno (*dot*, *neban*, *evan*, *deust*, *deuzten*, *deusut*, etc.). Las formas más utilizadas pertenecen al auxiliar vizcaíno, pero también hay expresiones verbales guipuzcoanas.

En lo que se refiere al léxico no-verbal, diremos que se encuentran muchas palabras guipuzcoanas y otras vizcaínas.

Sería erróneo el punto de vista que tratase de zanjar la cuestión, diciendo que escribió en tal variedad de la lengua vasca, vizcaína o guipuzcoana.

La noción geográfica nos parece ser más acertada y responde mejor a la cuestión. El autor no quiso escribir la obra en vizcaíno o guipuzcoano, sino que la escribió en Mondragón y esta población, como los valles que la rodean se encuentran en la confluencia del vasco vizcaíno y guipuzcoano. El vasco de Mondragón tiene mucho de vizcaíno, bastante de guipuzcoano y no poco romanceado. El Príncipe Napoleón señala a esta zona dentro del territorio perteneciente al vizcaíno, pero se equivocaría el que pensara que el vizcaíno constituye un bloque homogéneo de un extremo al otro. En la frontera se siente el influjo de voces y términos guipuzcoanos. El lenguaje de Barrutia refleja la lengua viva del pueblo, que utiliza términos claramente definidos, como pertenecientes al vizcaíno, emplea otros que pertenecen al guipuzcoano y cierto repertorio común.

Conviene plantearse un segundo problema más agudo, difícil y en cierto modo molesto. La pregunta sería la siguiente: el idioma empleado por Barrutia es auténticamente vasco o una etapa intermedia hacia una nueva lengua, mezcla del vasco y del castellano, surgido de una especie de bilingüismo latente?

Vamos a aclarar bien las modalidades del problema. Como hemos dicho anteriormente, no conviene olvidar que el léxico no verbal del texto declara la existencia de un 37 por 100 de palabras de origen románico, más de la tercera parte. Muchas de estas palabras romanizadas tienen su correspondiente equivalencia en vasco, en otros lugares del País Vasco: “*clarua=argi*”, “*contentu=alai*”, etc., etc.

Es también cierto que en el texto de la conversación, Barrutia

introduce frases enteras en castellano. Conviene enumerarlas:

- p. 8, Chatto, "Esso si".
- p. 11, Lucifer, "zierra zierra, guerra guerra".
- p. 12, Berzebu, "acorda dadin para siempre secula".
- p. 13, Berzebu, "Camaradas".
- p. 13, Berzebu, "Quién eres tú".
- p. 13, Todos, "Tiene lindo barrigón".
- p. 16, Gracioso, "no se hizo para los asnos".
- p. 17, Gracioso, "Lindo mozo... de vino blanco un pichel".

Esta intromisión directa del castellano en la conversión vasca nos fuerza a preguntarnos dos cosas. Primero: el estilo de Barrutia refleja probablemente la costumbre del pueblo. Cabe decirse que la técnica utilizada debe de ser familiar al público. Por ello podemos pensar que el público expresa las dos lenguas, más o menos mezcladas, en mayor o menor grado, según las necesidades y las circunstancias. El dato del texto parece expresar un uso corriente, en la época y lugar referidos.

Ahora conviene pasar al otro punto. Segundo: ¿es el pueblo llano consciente al utilizar las dos lenguas, de estar empleando dos idiomas distintos, mezclados por pura comodidad o bien no piensa que habla dos idiomas, sino que utiliza lo que conoce y practica, una mezcla de vasco y castellano?

El problema que nos planteamos es aparentemente sencillo: al emplear Barrutia las dos lenguas con relativa facilidad, inconscientemente no se dirige hacia el afianzamiento de una nueva lengua, compuesta de un vasco muy romanceado?

Al plantear este problema, no creemos decir nada nuevo en la historia de la cultura. Tenemos ejemplos concretos de casos similares. La lengua inglesa nació del encuentro del anglosajón y del francés en el siglo XI. Durante varios siglos vencedores y vencidos hablaban dos lenguas distintas. Tres siglos más tarde el pueblo utiliza un idioma hecho de los dos. Ya no es el anglosajón de antes. Ahora se trata de otro idioma, el inglés: contiene un 50 % de francés.

Otro ejemplo aclara también lo que queremos decir. En Norteamérica, alternando con familias filipinas, recuerdo que hablábamos en inglés. De vez en cuando, entre ellos, los filipinos conversaban su lengua. A menudo se excusaban y nos decían: "¿No se molestarán que hablemos el filipino, nuestra lengua?". Lo que más me sorprendía era que, cuando hablaban en "su lengua", decían frases que yo no entendía y otras que yo entendía perfectamente, por tratarse de frases castellanas. Ellos llamaban su lengua al tagalo y español mez-

clados. No sabían que hablaban dos lenguas distintas mezcladas. No habían ido nunca a la escuela a aprender el castellano. Sin embargo al conjunto de las dos lenguas le llamaban el filipino.

En el caso de Barrutia, yo sé bien que el vasco que utiliza muy romanceado pertenece plenamente al tronco euskérico, por dos razones: la estructura verbal y la composición de la frase. Sin embargo conviene insistir de nuevo sobre la misma pregunta para aclarar las perspectivas que deciden del futuro de nuestra lengua: inconscientemente ¿no conduce el estilo de Barrutia al nacimiento de una nueva lengua? ¿Qué hubiera sido del euskera sin la reacción de los puristas del siglo XIX? Creo que el texto de Barrutia nos impulsa a mencionar este espinoso problema y controversial, por encontrarse latente en la composición misma del texto.

El hecho mismo de plantearnos el problema nos ayuda a entender mejor la encrucijada cultural, en la que se encuentran en el siglo XVIII, en el País Vasco.

Estamos tratando este punto importante con el fin de conseguir varios objetivos. El primero concierne la investigación de la literatura comparada para ver si el mismo fenómeno se produce en otros autores de la misma época.

Aunque parezca una repetición, pienso que conviene insistir una vez más con fuerza en el hecho de que la lectura del texto de Barrutia nos conduce a plantearnos dos problemas capitales: la naturaleza de la lengua vasca y las perspectivas de su porvenir.

Este tipo de interrogación puede ser importante para ayudarnos a profundizar nuestras propias perspectivas y para saber dónde nos encontramos: la obra analizada refleja a las claras un bilingüismo latente, asumido en el idioma vasco o el autor está favoreciendo inconscientemente el nacimiento de una lengua nueva, el basquera ¿(euskera-erdera)?

Creo que no conviene formular esta interrogante sutil como si estuviese confinada al marco estrecho concedido a la oposición blanco-negro, pero sí debemos de manifestar nuestra preocupación intelectual, tanto más que el autor parece perfectamente inconsciente del problema. Mérito suyo es el habernos dejado una buena reliquia del vasco hablado del siglo XVIII. Su ejemplo no fue seguido por muchos más. Por esto mismo su texto tiene un valor incalculable, para la lengua y la cultura vascas. La pena es que no tuvimos muchos Barrutias que hicieran otro tanto.

Sin embargo, este texto tiene para nosotros otros valores: el contenido del mismo y las nuevas perspectivas que nos abre, desde el punto de vista expuesto ya, en lo concerniente al futuro de la lengua vasca.

CRITICA DE LA OBRA

Conviene mantener cierto espíritu crítico, en lo que se refiere a la obra de Barrutia, y aparece como necesario establecer un balance de sus valores y límites para ver dónde ha invertido el autor su talento. La impresión que sacamos de la lectura es que Barrutia ha manifestado toda su fuerza creadora en la expresión narrativa de la idea y de la acción. Ha descuidado, sin embargo, otros aspectos de la obra literaria.

Recapitulemos ahora los centros de interés de la obra. El autor ha sabido atraer la atención del público por haber tratado de dar fuerza dramática a su composición.

Ha logrado, en efecto, crear dos polos de interés, estableciendo una doble encarnación. En primer lugar deja constancia del nacimiento del Hijo de Dios. Este punto atrae la atención por sus propias dimensiones sobrehumanas, Dios hecho hombre, el contraste de la fragilidad del Niño y la enormidad de su poder divino.

La segunda encarnación se refiere al enraizamiento de la acción dramática, en la vida de Mondragón, situando con ello la representación al nivel del público, al alcance de su entendimiento diario. Ha sabido establecer una binaridad geográfica, Belén-Mondragón, capaz de atraer el interés de los espectadores.

Esta doble encarnación hace que el autor centre todo el interés del público en la acción dramática.

Pero además debemos de señalar que el efecto dramático está resuelto por la personificación decidida de dos temas que preocupan en todo ser humano; uno el mal y el otro las fuerzas vivas de la sociedad. Nosotros encontramos estos dos polos perfectamente individualizados y resueltos: el infierno personificado y también los aspectos de la vida local lo están.

Los demonios aparecen individualizados y los personajes del pueblo también se ofrecen perfectamente caracterizados. Los retratos de los personajes son geniales en su descripción sintética, corta y libre. Las situaciones también, en las que se encuentran, son rápidas, pero no hay desperdicio, condensan la energía ahorrando tiempo, facilitando la marcha ágil de la acción.

Muy positiva nos parece la composición espontánea de la frase correcta, limpia, densa y rica por su variedad. No se repite, sabe utilizar su vocabulario. También le debemos unas cuantas joyas, en lo que se refiere a ciertos arcaísmos del léxico y de la frase.

Ha sabido también darle a la obra su entorno cultural vasco, sirviéndose para ello de la música, del tamboril y de la danza. Es una pena que no hemos conseguido rescatar la música que acompa-

ñaba a la representación. Sin embargo, su presencia se encuentra confirmada por la inserción del canto y la referencia a la música y al baile, en el texto de la obra.

Pero conviene resaltar el aspecto más sobresaliente y probablemente olvidado: el deseo de servir a la religiosidad popular. En este aspecto, la obra de Barrutia es fuente, motor, exponente y alimento de la religiosidad popular. El autor se ha fijado el objetivo preciso de preparar al pueblo sencillo a entender, penetrar y beneficiarse del Misterio de Navidad. Y bajo este aspecto su éxito es completo. La obra de Barrutia es un valor positivo de la literatura popular religiosa. Ha sabido transmitir un mensaje claro y describir ciertos sentimientos muy adaptados al objetivo concreto de la pieza: la delicadeza espiritual de la Sagrada Familia, la aspereza del mesón, la brutalidad de los diablos, la malicia burlesca del pueblo, la sencillez de los pastores, la pureza de los corazones convertidos y la doble maternidad de María. Bajo este aspecto, los valores son densos y abundantes.

El efecto último buscado en la obra de Barrutia, creo que se cifra en el deseo del autor de servir al incremento de la religiosidad popular y bajo este aspecto consigue un efecto sumamente positivo y acertado.

Conviene también hablar de los límites de la obra, con el fin de tener una idea justa de su valor.

Nos parece que no existe un equilibrio auténtico en el interés y en la fuerza dramática de las distintas partes de la obra. Hay invertida mucha vida, picante y mordiente en la parte central, donde resalta toda la picaresca. La primera parte es suave, pero sin la misma calidad dramática y la última parte nos parece demasiado blanda, sin garra, ni imaginación suficiente. En el fondo la obra termina como un cromó y esta última parte es demasiado pálida, le faltan las pinceladas densas de la parte central.

Además conviene mencionar el descuido en el lenguaje, en la rima y en la versificación. En efecto, el poco cuidado que pone el autor, se manifiesta en la imprecisión de la redacción. Se observa la falta de unificación en la redacción, así como en la versificación; la entiende en sentido amplio, no tiene en cuenta la medida exacta y la rima, en las estrofas. Todo ello denuncia cierto descuido. Esta ligereza que encontramos en la forma, nos indica que el autor no invierte su talento en este campo literario. Todo su interés está centrado en la acción dramática, para la que se sirve de la lengua, pero no la cuida, del mismo modo, en el conjunto del manuscrito. Su obra es un mensaje para el pueblo y lo que trata es de llegar al público;

la lengua es un mero instrumento utilizado en función de las circunstancias. No titubea un minuto en el empleo de su lengua, pero tampoco manifiesta un deseo deliberado de cultivarla con esmero, en el conjunto de la redacción.

Con todo ello, no queremos decir que su texto no tenga valores, ni mucho menos. Lo único que señalamos es que el autor no concede tanto valor a la redacción o a la composición, como a la acción dramática propiamente dicha. No nos detenemos más sobre este punto. Ya hemos hablado bastante de ello, en el lugar convenido, de los valores literarios de la obra de Barrutia.

Todas estas observaciones nos conducen a transmitir nuestra impresión global acerca de este teatro navideño. Por sus dimensiones nos encontramos ante una obra menor de 26 páginas, bastante ligeras de contenido. No se trata de una obra mayor, un auto sacramental por ejemplo.

Tampoco podemos decir que nos encontramos ante una obra maestra de la literatura vasca, ni mucho menos. Le falta el sentido de la medida, equilibrio y maestría de la lengua en sus efectos más valiosos. Barrutia no es un profesional de la literatura, ni siquiera del teatro.

Sin embargo, podemos considerar esta pieza por las cualidades descritas y por su dimensión, como piedra preciosa de la literatura vasca. Sin olvidar que nos encontramos ante una valiosa reliquia, ya que no tenemos demasiados documentos en el siglo XVIII, de este género literario. No sobrepasan en número los dedos de la mano. Por ello, podemos considerar esta obra como una joya de gran interés y valor.

Por otra parte, el hecho de que esta obra no pueda considerarse como una pieza clásica de la literatura, no quiere decir que pierda su valor. Lo que se trata es de situarla en el espacio que le corresponde. Por nuestra parte la consideramos como obra monumental de la literatura popular vasca. En este **campo de lo popular** su valor es único: nos enseña mucho acerca de la cultura del pueblo en el siglo XVIII: sus valores, sus gustos, su vida, su lengua y sus hombres. Le concedemos todo su valor a este nivel.

Para apreciar más todavía su interés, quisiéramos recordar que el autor no quiso crear una obra maestra popular, sino que se propuso servir a la religiosidad de su pueblo, con gusto, delicadeza y gracia. Barrutia consiguió plenamente su cometido. Supo servir a su pueblo. Su obra en la actualidad es la prueba evidente de un gran servicio.

FUENTES DEL AUTOR

Nos queda por preguntarnos: ¿cuál es la parte del autor en la composición de la obra? ¿Es todo fruto de Barrutia o se inspiró en otros textos?

En el texto observo dos datos que me dan mucho que pensar y merece la pena fijarse en ellos. Primero: el texto de los actores fundamentalmente está escrito en euskera, en el euskera de Mondragón. Segundo: las notas marginales indicatorias de la acción están todas en castellano. Basta con mirar en el texto original para darse cuenta de ello. Transmitimos solamente algunos ejemplos: p. 1 (cantan dentro - salen Sn Joseph y la Virgen), p. 2 (responde dentro el ángel), p. 3 (vase), p. 4 (échase a dormir)... p. 7 (tocan a la puerta)..., p. 15 (saltan los pastores cantando lauberes - levántase el Grazioso y da saltos), etc. No hay una sola indicación marginal en vasco.

Pero bastante más que esta observación, me ha intrigado una palabra, empleada dos veces, "pastoreac" (pp.18 y 21). Habiendo recorrido la mayor parte de la montaña vasca, nunca he visto utilizada esa palabra en el mundo pastoril en vasco. El pastor es conocido como artzaia", en sus distintas modalidades dialectales, manteniendo siempre el mismo léxico. Barrutia utiliza dos veces la palabra "pastoreac", en boca del Angel una, referida a los Pastores de Belén (**Balengo pastoreaq**) y la otra por la Virgen (p. 21), al dirigirse a los Pastores de Belén (**pastoreac ea varrura**). Barrutia emplea una sola vez el término de "arzain" que lo coloca en boca de uno de los pastores locales "**Beisteguico Gabriel**". El pastor vasco, hablando de su oficio, se atribuye el título de "arzain" (**arzain ignorantean ninzan biurtu**).

Lo que sí aparece claro es que el autor atribuye el término de "pastoreac" a los pastores de Belén y el pastor local se presenta como arzain".

Alguna razón poderosa y sumamente práctica tiene que haber para establecer esa doble terminología. La única que se me ocurre, se refiere al hecho de que en algunos pueblos vascófonos probablemente se representaban dramas litúrgicos de Navidad, llamadas pastorelas en castellano. Los textos castellanos eran utilizados por actores bilingües que hablaban el euskera en su conversación familiar. Al referirse a los personajes que actuaban en la obra en calidad de pastores, pero claro está, de los pastores de Belén, no tenían ninguna dificultad en vasconizar la función muy especial que realizaban, con el término de "pastoreac", para referirse a la tarea del teatro y

para distinguirlo bien del pastor vasco (arzain).

Todo ello me hace pensar que el autor tuvo modelos de dramas navideños escritos en castellano, bien por haberlos visto representados o por haberlos consultado. Posiblemente trató de adaptarlos al vasco en la medida de sus posibilidades y de las circunstancias locales.

Mucho me da que pensar la formulación teológica del texto tan acabada y ortodoxa en el más mínimo detalle. Aparece como perfectamente expresada y sin equívocos. Demasiado para un seglar sin formación clerical. Este dato también me hace pensar que el autor se sirvió de textos ya escritos en castellano, muchos de los que fueron compuestos por clérigos con fines educativos y pastorales.

Aquí me da la impresión que tenemos una pista interesante por investigar. Yo he tratado de dar pasos en este sentido, aquí, en Norteamérica, buscando materiales en las bibliotecas más importantes, pero mis esfuerzos han sido baldíos y estériles. No he encontrado ninguna obra castellana de la literatura clásica con una estructura similar a la de Barrutia. Sin embargo habría que buscar material parecido en castellano, olvidado en las bibliotecas de conventos y colegios, en el mismo País Vasco.

Personalmente todo me hace pensar que el autor se inspira y se sirve, en la medida de sus necesidades de algún texto en castellano, que lo recompone y completa, añadiendo toda la parte que llamamos de carácter picaresco. Hasta que no demos con material contundente, nada definitivo podemos decir sobre el particular.

Por otra parte pienso que toda la influencia o la inspiración castellana, no le quita mérito ni valor a la obra de Barrutia. El texto del escribano de Mondragón posee una unidad y un sello particular, desde el comienzo hasta el final, por la configuración misma de la composición y la estructura de la lengua. La pieza forma un cuerpo bien articulado y compuesto en vasco para edificar y divertir al pueblo de Mondragón, que como lo hemos señalado, tiene su valor específico. Sin embargo muy necesario nos parece desarrollar la investigación de los materiales que inspiraron y motivaron la obra. El dato sirve para enriquecer el conocimiento que poseemos acerca de la personalidad de Barrutia. Esta información no disminuye el mérito del autor, simplemente nos informa sobre el contexto de su creación.

Queda también por aclarar una última hipótesis: ¿cómo llegó Barrutia a ser escribano? ¿Dónde estudió y se preparó para ello? Quizá antes de conseguir la escribanía de Mondragón, pasó sus años de estudio en algún convento de jesuitas o dominicos. Esta pista tam-

bién nos daría bastante luz para conocer mejor las fuentes de inspiración del autor, así como la preparación teológica y humanística del escribano de Mondragón.

PRODUCCION UNICA DEL AUTOR

“El Actto para la noche buena” es hasta ahora la única obra conocida de Pedro Ignacio de Barrutia. Inmediatamente surge al espíritu la interrogante de la posible existencia de otros trabajos perdidos o desconocidos del mismo autor. Es difícil evitar o desentenderse de la siguiente pregunta: un hombre que ha escrito un texto tan valioso, prueba de ingenio y poseedor de una pluma suelta y segura, ¿cómo ha podido componer una sola pieza? Cabe también la posibilidad de una primera experiencia negativa, que le acarrea disgustos y contrariedades, reduciéndolo así a un silencio completo. En el mundo de las letras todo es posible.

En el legajo, en el que se hallaba el manuscrito del “Actto para la noche buena” hemos encontrado otros dos manuscritos antiguos en euskera. Juan Carlos de Guerra se refiere a ellos en una carta escrita a R. M. de Azkue el 13 de enero de 1898. La carta se guarda en los archivos de la Real Academia de la Lengua Vasca. Dice así: “Tengo algunas otras poesías de la misma procedencia; esto es, de la biblioteca de Viguri; pero son tan malas que no me decido a enviárselas a V.”.

Los manuscritos a los que se refiere Guerra comprenden dos obras poéticas cortas y antiguas igualmente. Una de las composiciones se encuentra en doble, con variantes. El doble es bastante posterior al original. El manuscrito primitivo parece ser del siglo XVII y la copia del siglo XVIII.

El otro manuscrito comprende un poema dedicado a San Francisco Javier: contiene 10 estrofas de cuatro versos cada una. Quizá se trate de uno de los cantos en euskera más antiguos, dedicado al santo navarro. Empieza así: “Orienteco Apostoloa”.

El otro manuscrito antiguo es más largo y se compone de 31 estrofas de 8 versos cada una. Se trata de un canto al amor. Empieza así: “Gausacho bat nai nuque...”.

No los integro en la obra de Barrutia, por no considerarlos salidos de la mano del escribano de Mondragón. Encontramos diferencias notables con el texto del teatro: el vocabulario, la construcción y el dialecto. La caligrafía, el papel y la tinta reclaman distinta mano. Estos dos manuscritos no tienen la misma procedencia. El canto de San Francisco Javier está escrito en un guipuzcoano bien caracterizado, el otro es de una zona fronteriza, con cierta inclinación al vizcaíno.

Tenemos pensado estudiarlos detenidamente y publicarlos más tarde, cuando les toque el turno. Por ahora el texto de Barrutia re-

clama una absoluta prioridad. El tercer centenario de su nacimiento está encima y el texto manuscrito fotografiado del escribano de Mondragón merece ocupar un lugar destacado en las bibliotecas de Euskalerría. Supongo también que los artesanos de la cultura hispanoamericana estarán sumamente interesados en el conocimiento de este texto.

CONCLUSION

Pensamos que el gran interés de la obra de Barrutia consiste en haber hecho la síntesis de dos géneros literarios, aparentemente antagónicos y tan distintos, como el auto sacro y la picaresca. La pieza analizada es fruto del empleo de los dos géneros literarios, tratados con delicadeza, tacto, sin perder las características de las dos expresiones. Observamos en el fondo un experimento llevado a cabo con éxito.

Sin embargo, no podemos olvidar que el texto analizado se encuentra enmarcado plenamente en un campo literario bien definido, tanto por su tema central como por su finalidad educadora. Así nuestra pieza se sitúa en una corriente literaria que cuenta en España con una gran tradición: la pastoral. Para entender su importancia cultural conviene nos detengamos en la descripción del papel que jugó la Pastoral en la vida literaria de la Península.

Se conoce con el nombre de Pastoral a las piezas teatrales, acompañadas de varios instrumentos y que se organizaban para los días de Navidad. En España reciben el nombre de Pastorelas.

El origen de estas piezas remonta a la Edad Media, cuando se celebraba el antiguo oficio de los Pastores, en la víspera de Navidad, después de Maitines, durante los laúdes, con personajes vivos en varias iglesias.

El documento más antiguo corresponde a un texto descubierto en Toledo, conocido con el nombre de Auto de los Reyes Magos y perteneciente al siglo XII. Estos autos siguen representándose en Toledo, en el siglo XIII en latín y en castellano. Perduran en Toledo en castellano hasta bien entrado el siglo 18.

Durante el siglo XV, Juan de la Encina, un gran clásico de las letras castellanas escribe sus "Eglogas de Navidad" en 1492, para la capilla del palacio de los Duques de Alba, donde el Duque y la Duquesa estaban oyendo Maitines. Parece que la representación de la pieza estaba asociada al oficio de Maitines.

A esta pieza de teatro siguen otras en la época de oro de las letras hispanas.

En la actualidad se conocen todavía celebraciones poéticas realizadas en algunos pueblos leoneses, en la iglesia, la víspera de Navidad, después de Maitines.

La pieza de Barrutia continúa esta gran tradición literaria comenzada en la época de oro. Se trata en el fondo de una representación acompañada de música y bailes.

Referente a este tema del baile, la pieza de Barrutia es muy

significativa, ya que en la página VI nos dice el autor: “Danza el grazioso un villano”. El término “villano” se refiere en la cultura hispana, según el diccionario Espasa, al tañido y baile españoles. Trataban de imitar a los cantares y bailes rústicos. La música está descrita por Esquivel Navarro: Baile propio de campesinos y se acompañaba golpeando con las manos y dando alternativamente con ellas en los pies y algunas veces en el suelo, corriendo de un lado para otro, haciendo varias combinaciones, sentando y levantando los pies y, sobre todo, lo característico eran los voleos o puntapiés, que según la escnela de José Rodríguez, un discípulo suyo, derribó de un voleo una lámpara puesta a dos palmas por encima de su cabeza”.

Como vemos, tanto el género navideño como los términos del baile, sitúan a nuestra obra en una gran tradición literaria de la Península.

Ahora creemos llegado el momento de decir que este drama sacro no fue compuesto para enriquecer el patrimonio literario del País, sino para transmitir viva la tradición del drama navideño.

Hemos hablado, antes, de reliquia y de piedra preciosa. Pero no basta. Conviene recoger esta herencia y mantenerla viva y no depositarla únicamente en la lista de las nuevas ediciones de libros.

Esta pieza de Barrutia está llamada a formar parte de la tradición navideña de Mondragón, para promover la fe del pueblo y para reforzar las raíces de la cultura vasca. Conviene, a través de esta obra, inmortalizar y mantener vivos en la imaginación popular algunos personajes pintorescos y expresiones que conviene pasen del escenario a la calle. A la pieza de Barrutia, hoy todavía le queda por realizar una tarea fundamental: promover el tema de la fe y mantener el color de ciertas expresiones que deben de ser familiares al pueblo. Este es el verdadero homenaje que se le puede ofrecer a Barrutia, en el tercer centenario de su nacimiento para que con el autor queden identificados personajes y expresiones idiomáticas que no tienen desperdicio.

FE DE ERRATAS

Página	Línea	Dice	Debe decir
157	8	pergaminoac	pergaminoa
168	9	betea	botea

BIBLIOGRAFIA

Obras de Interés General

- Robles, Isidro de: *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España*, Madrid 1664.
- Onexime Le Roy: *Etudes sur les Mystères*, París 1837.
- Ticknor: *Historia de la Literatura Española*, Madrid 1851-1856, vol. I, p. 288 ss.
- Lafon René: *Phrases et expresions basques dans un villancico de Sor Juana Inés de la Cruz*, Bulletin Hispanique T. LVI, n 1-2, p. 178, Bordeaux 1954.
- Richard B. Donovan: *The Liturgical Drama en Spain*, Toronto 1958
- *Teatro Teológico Español*, T. I y T. II, n 17-18 Biblioteca Autores Cristianos, Edit. Católica, Madrid.
- *Jaunaren Deia*, Gabona Euskal Herrian, n 67-68, Lazkano (Guipúzcoa).

Obras referentes a Barrutia

- Pedro Ignacio de Barrutia: *Gabon Gabonerako Ikuskizuna*, B. Euskalzale, 1897, I urtea, p. 402.
- R. M. Azkue: *Morfología Vasca*, T. II, p. 810.
- J. C. de Guerra: *Los Cantares Antiguos del Euskera*, Donosti 1924, p. 225.
- Gabriel Aresti, Pedro I. de Barrutia, *Mondragoeko Escribauaren Gabonetako Ikuskizuna*, Euskera, Bilbao 1959, p. 139-149.
- Gabriel Aresti: *Primera aportación para el conocimiento de la vida y obra de Pedro Ignacio de Barrutia y Basagoitia (1682-1759)*, Euskera, Bilbao 1960, páginas 273 ss.
- Luis Michelena: *Historia de la Literatura Vasca*, Edit. Minotauro, Madrid 1960, pp. 105-106.
- A. I.: *Dos cartas de Juan Carlos de Guerra a R. M. de Azkue sobre el manuscrito de la obra, «Acto para la Nochebuena» de Pedro Ignacio de Barrutia, y sobre poesías de la misma procedencia*, Euskera VII, 1962, pp. 354 ss.
- Gabriel Aresti eta Segurola, *Teatro Zaarra*, Auspoa 1965.
- *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco*, Vol. I, Literatura, Edic. Auñamendi, San Sebastián 1969.
- G. Aresti: *Resumen de la disertación sobre la figura de Barrutia*, Euskera 1971, p. 34.
- Aita Onaindía, *Euskal Literatura*, Etor 1972, pp. 274 ss.

ARGIBIDEA

SARRERA	61
IDAZKIAREN ITURRIAK	63
IDAZLEA	65
ANTZERKIAREN ARDATZA	67
Itxurazko Antza	67
Ardatzaren Neurri Sakona	67
Gai ta Ekintzen Lokarria	68
Gaien Lerrotzea	69
Jainkoelearen Kutsua	69
Gizaekintzaren zuzenketa	70
Axaleko Alderdiak	71
ANTZERKILARIAK (Nortasunak eta Itzen Giroa)	73
GIZAGIROA: NORTASUN ETA ERRI TANKERAK	83
Parregillea, Berri Askoren Giltza	83
Isekaren Jokabidea	86
Artzaien Argazkia	86
Artzaien Buru Berri Ematea	87
Erri Batzuen Ezaugarri ta Nortasuna	88
Erriko Olturak	89
Jan-Edanen Berriak	90
Erri Maillako Giroa	90
Etxeko-jaunaren Nortasuna	91
Etxeko-andrearen Nortasuna	92
Agintaritzaren Ezaugarria	93
Erri Txar Baten Ezaugarria	93
Ezkutatuko Indarren Ezaguera	94
Esana Borobiltzen	94
ELERTI TA IZKUNTZAREN EGOKITASUNA	97
Antzerkiaren Era	97
Idazlearen Eskua	97
Asmoaren Era	98
Izkuntzaren Azterketa	100
Izkuntzaren Edertasuna	103
Euskal Izkuntzari Buruzko Kezkak	104
IDAZKIAREN AZTERKETA	107
IDAZLEAREN ITURRIAK	109
IDAZLEAREN LAN BAKARRA	111
AMAIA	113
IZTEGIA	115
ADITZA	129

INDICE

INTRODUCCION	137
FUENTES DEL TEXTO	138
EL AUTOR	141
ESTRUCTURA DE LA OBRA	142
Estructura aparente	142
Estructura de fondo	143
Relación entre los Temas y la Acción	145
Orden en los Temas	146
Contenido Teológico	147
Finalidad Moral de la Obra	148
Estructura de la Forma	149
PERSONAJES DE LA OBRA (Características y Mensaje)	153
ANTROPOLOGIA DE LA OBRA: Tipos de Hombre y de Pueblo	165
El Gracioso, Clave de la Información	165
La Bur'a y su Técnica	170
Rasgos diferenciales del Pastor	171
Autobiografía del Pastor	173
Aspectos de algunos pueblos importantes	174
Información sobre el Folklore de la época	175
Información gastronómica	176
Datos de Etnografía	176
Imagen ideal del Etxeko-Jaun	177
Imagen de la Etxekoandre	180
Retrato de la Autoridad	182
El distintivo de una población de mala muerte	182
Familiaridad con lo sobrenatural	183
Trazos generales	184
ANALISIS LITERARIO Y ESTETICA DEL LENGUAJE	187
Naturaleza de la Obra Literaria	187
Estudio del Estilo	187
Características de la Idea	189
Constantes del Lenguaje	191
Estudio de la Estética	195
Planteamiento acerca de la Naturaleza de la Lengua Vasca	198
CRITICA DE LA OBRA	201
FUENTES DEL AUTOR	205
PRODUCCION UNICA DEL AUTOR	209
CONCLUSION	211
BIBLIOGRAFIA	213

