

Pastorala: Estilo azterketa baterako (II)

JON KORTAZAR

Hirugarren atala Pastorala eta dramatika

Zerbait bada pastorala, beste askoren artean, antzerkia, ekintza dramatikoa da izan. Antzerki izateak ematen dio bere tasunik argi eta errepresentagarriena. Horrela aitortzen du adibidez, Beñat Oihartzabalek:

Textua beti bigarren utzia dela ongi ageri da, dela taula jokuen zerbitzuan, dela kondakizunarenean. (Oihartzabal, 1985, 87).

Pastoralaren antzerki-izateari eskaini zion bere tesina lehenik, eta geroago bere Tesi Doktorala, Arene Garamendik (1976, 1988).

1. Pastoralaren deskripzioa

Pastoralaren estiloaren azterketa honetan antzerkigintzarekin topo egindakoa, bide bi zabaltzen zaizkigu aurrean. Lehenak, antzerkiaren azterketa etnografikotik joko luke, Herellek egin zuen bidetik hain zuzen ere (Herelle, 1923). Horretarako bidezidorra eta leuna dago. Beñat Oihartzabalek oso ongi laburtu ditu zeintzuk diren, Herelleren arabera, pastoralaren antzerki kanpo izatearen nolakotasunak:

*Lan hau Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak luzaturiko ikerketa beka bati esker burutu da.

Hérellek eman zituen horri buruz argibide zehatzak, eta ongi ezagunak dira:

- antzetzokia hutsik dagoela (apaindurarik gabe);
- aktoreek, "on" ala gaizto izanik, beren sartze berezia dutela ezker eta eskuin aldetik;
- testuak deklamatuak direla, eta bai mugimenduak, bai jantziak, parte handi batez, aitzinetik tradizioez finkatuak direla;
- jokuan, ez dela unitate-erregelarik; ez ekintzaren aldetik, ez tokiaren aldetik, ez denboraren aldetik;
- "erretiratzeak" eta "jalkhitzeak", musika lagun egiten direla (musika horiek bereziak izaten direlarik khiristi eta türkentzat).
- antzerkia, aitzinpheredikü batekin hasten dela, eta azken pheredikü batekin bururutzen;
- batailak antzezmodu berezi batetan ematen direla;
- pertsonaia berezi batzu badirela... (Oihartzabal, 1985, 75-76).

Antzeko eta zehatzago, Jean Haritzelharren deskripzioa ere ezaguna da (Haritschelhar, 1897, 11-37). Edo ta Patri Urkizurena bere *Euskal Antzertia* liburuan (Urkizu, 9-58). Ez da hain ezaguna, inoiz argitaratu ez zelako, Arene Garamendik egin duena, eta ene ustez horien artean hoberena dena (Garamendi, 1976), zeren Arene Garamendik Hérelleren deskripzioaren barrenetik egiturazio egitura eman baitzuen, eta alderdi etnografikoak maila estrukturalera igo baitzituen, eta etnografia zena, oker ez badago ere etnografikoa izatea, azterketa literatarioetara hurbildu baitzuen pastoralari buruzko ikerketa.

2. Hizkera dramatiko baten bila

Bigarren bideak ere literatur ikerketen arloetatik garamatza. Nahi genuena ez da Hérellek egin zuen bezain iraunkorra, ez da Arene Garamendiren lanaren bezain argia. Pastoralaren antzerki izate hori antzerkiak berak erabiltzen duen hizkuntzarekin aurrez aurre jarri nahi genuke, estiloaz arduratzen den lan bati dagokionez. Nolabait esateko, barnetik ikusi nahi genuke pastoralaren hizkera dramatikoak, eta bidenabar, diskurtsuarekin hizkera horrek dituen elkarbideak ezagutu. Ez da ukatu behar kanpo deskripzioak eskainiriko hainbat eta hainbat ezaugarrik eratzen eta moldatzen dutela pastoralen hizkera dramatikoak. Baina gure

lanak drama eta hizkera kontzeptuak biltzen diren esparruan kokatu nahi luke bere burua, hizkera eta drama elkartzen diren puntuan, eta Beñat Oihartzabalen hitzak erabiltzearen, "textua" (diskurtsua), taula joku eta kontakizunaren artean gertatzen diren kontuak aipatu nahi nituzkeela.

Aintzindari izan da puntu honetan Arene Garamendi, zeren bere lanak ere, diskurtsu eta kontakizunaren arteko loturak azterzen baitzituen, gurean, ordea, diskurtsuak berak ere toki berezia izatea nahi genuke. Estilistikak agintzen duen esparrutik, edo deskripzio formalistak bidaltzen dituen bideetatik ibili eta joan nahi genuke.

1. Gaiaren tratamenduaz

Hauxe dugu lehendabiziko mintzagaia. Nola daude kontakizunak kontatuak, nola egiten dute aurrera istorioek?. Hiru pastoral klasiko hartuz gero kontutan, *Clovis*, *Saint Alexis* eta *Edipa* bat batean konturatuko gara *Berterretx* baino luzeagoak direla. Hau da, pastoral klasikoak, modernoak baino luzeagoak dira. Begi-bistan zegoen datu da hau, baina azaletik sakonera joateko galdera huts bat baino ez dugu behar bitarteko: Zergatik gertatzen da hori?.

Pastoralen laburtzea dela eta pastoral modernoari buruz idatzi duten guztiak mintzatu dira. Hala Beñat Oihartzabal (1985, 80), nola Jean Haritschelhar (1987, 40), hala nola Arene Garamendi (1989, 530).

Inork ere arrazoirik ez badu aipatzen, susma dezakegu bizitza modernoak eskatzen dituen arintasunagatik, edo entzulegoa ez aspertzeko edo ematen dela laburdura hori.

Baina, gai aldetik aztertuz gero pastoralak, beste zerbaitetaz konturatuko gara: pastoral klasikoak, edo behintzat guk aztertu ditugun pastoral klasikoak, luzeagoak dira, drama bikoitza errepresentatzen dutelako, edo nahi bada istorio bi kontatzen dituztelako. Bata besteari lotua, baina bi. Har dezagun *Edipa* pastorala adibidez, eta hor zati bi, alde bi bat-batean ikusten ditugu. Batetik, Ediparen kondaira dago, nola jaio, nola basoan uzten duten, nola hiltzen duen aita, ezkondu ama, bere burua hiltzen duen. Hori da lehendabiziko zatia, bigarrenak semeen arteko borrokak kontatuko dizkigu.

Bena hil beno lehen
ordeignu eguiten du:
bere by semer aldica
coroua emaiten du.

Haitatcen du Eteocla
erreguetaco lehenic,
bena lehen ourtiaren
ounxa condicionaturic

ourtiaren burian harça[ra]
sar dadin Polonica. (*Edipa*, 30-2)

Eta nola ez duten anaia biak elkarkonpontzen, eta nola sor-
tzen den gerra bien artean, eta nola baketu nahi dituen amak, eta
nola ezin duen, eta nola agertzen den Creon errege, eta abar.

Clovis pastoralak ere horrenbestekorik erakusten du. Lehen-
dabiziko zatian *Clovis* erregeren maitasun-bilakaera kontatzen
da. Nola maitemintzen den eta nola ezkontzen den. Eta gero, nola
doan gerlara:

Alemaignaq beirciren
Clovisen exayaq
Franciaco tropen gaignen
Eguin cian fracas handi bat. (*Clovis*).

Bietan dugu banaketa semantiko berdina: lehen zatian,
pertsonaiaren alde pertsonala, sentimentala, intimoa kontatzen
da, bigarrenean, beragandik kanpo dagoen zerbait agertzen da,
guda, batez ere guda, baina era berean, alde publikoa Clovisen
kasuan, beraren geroa, Ediparenean. Oposaketa hala ere, garbia
dela ikusten da lehen eta bigarren zatien artean.

Ez da hain garbia Saint Alexisen kasuan, baina hemen ere
banaketa garbia agertzen da izaera pribatu eta publikoaren ar-
tean, maitasun-istorio eta istorio publikoaren artean, etxearen es-
pazioan eta etxetik kanpokoan egiten dituen ekintzen artean.

Ez da horrelakorik baina gertatzen *Berterretx* pastorelean. Hor
istorioa bakarra da, *Berterretx* eta Margaritaren arteko maitasu-
naren kondaira, konteak etengo duena, horrela bere jaiskera poli-
tikoa lortuz, baina trama bakarra delarik.

Zergatik gertatzen da, ez denbora aldetiko laburdura, baizik
gai aldetiko murrizketa hau? Zeren hemen garbi baitago kontaki-
zuna laburtzen den neurrian laburtzen dela errepresentazioaren
denbora. Zergatik moztu dira istorioak?

Agian pastoral klasikoek eskaintzen dituzten istorioek pribatu/publikoaren kontrajarpenean eratzen direla onartzen badugu garbiago ikusiko dugu arrazoia. Pribatu/publiko kontrajarpenak badu zerikusirik pastoralak berak —eta gehiago klasikoak— bere barnean duen mundu ikuspegi bikoiztuarekin. Gogora dezagun berriro Arene Garamendik, Giovanni Dotoli aipatuz. pastoralaren izaki barrokoaz, Erreformaren aurkako izaeraz esaten zuena:

[la *Bibliothèque bleu*] es una verdadera enciclopedia barroca centrada constantemente sobre una estructura dual: la tierra y el cielo, el yo y el mundo [pribatu/publikoa], Dios y el diablo, la carne y el espíritu, el individuo y la sociedad, la muerte y la vida. (Garamendi, 1989, 532).

Pastoralen gai bikoitzak mundu-ikuspegi bikoiztua adierazten du, agian manikeismoa baino hobeto. Pastoral klasikoek erabiltzen dituzten gai biek teknika manikeo bat baino gehiago munduaren ikuspegi bikoiztua eta barrokoa adierazten dute. *Berturretz* pastoralean aldiz, gaiaren batasuna egiten denean, batasun dramatikoak bilatzen denean, baladaren azpitik maitasunean erribalak direnen erromantizismoko argumentu topikoan batasuna bilatuz, manikeismoa gordetzen den arren, galdu egiten da munduaren ikuspegi bikoiztua, gai bikoiztuek adierazten zuten mundu bikoiztua. Manikeismoa azalean geratzen da pastoral klasikoek erakusten duten gai-kontrajarpen sakonaren aurrean.

Bukatzeko, konstatazio honek on egingo lieke pastoral klasiko eta *moderno* genero desberdin bi direla defenditzen dutenei.

2. Diskurtsuak eta ekintzak

Diskurtsuaren eta ekintzen arteko orekak baldintzatzen du pastoralaren dramatika. Pastoral-ikuskitzaren karkoa puntu honetan datza. Esan liteke, eta puntu honetan Beñat Oihartzabalen eritzetatik urruntzen naizelarik, pastoral batean diskurtsuak ekintza batek baino pisu gehiago duela, edo hobe esateko, Beñat Oihartzabalen esaldi zehatz hura:

Textua beti bigarren utzia dela ongi ageri da, dela taula jokua-
ren zerbitzuan, dela kontakizunarenean. (Oihartzabal, 1985, 87),

hurrengo era honetan geratu behar lukeela uste dugularik: pastoralaren diskurtsua kontakizunaren menpe dago, eta ez horrenbeste taula-jokua-
ren menpe. Hizkuntza eta diskurtsua, hizkera, kanpotik datorren eta kanpoan dagoen historia bat kontaktzearen

menpe dago, dramatizatu beti beste nonbaiten dagoen istorio bat dramatizatzen baita, eta eszenan esaten denak, lehen peredikuan esandakoari jarraitzen dio, lehen peredikua berak atzean daukan *colportage* liburuaren mezua eta istorioari jarraitzen diola.

Istorioak eta honen mezuak mugatzen du pastoralaren espresio-moldea. Baieztapen honetarako froga batzuk agertzea ona litzateke.

3. Pertsonaien norabidea

Egia da pertsonaiek ez dutela psikologiarik erakusten, edo kasualitate ahul batez bideratzen dituztela beren ekintzak. Adibideak ez dira falta gure pastoraletan. *Clovis* pastoralean, Gunde-bart osabak Clotilderi, Clovisen emaztegaiari, azaltzen dionean bere aita traditu eta hil eta traditu zuela beraren erresumarekin geratzeko, eta bere krimena Cainarekin konparatu ondoren, bakeskea agertzen dionean, harrigarria da lobaren erantzuna:

Ossaba egon cite
hola afflegitu gabe
Çoure ganat eztit
maleciariq batere. (*Clovis*)

Harrigarria logikaren aldetik, noski, ez Pastoralaren barne-logika, edo generoen legeetatik begiraturaz gero. Honenbeste *Edipa* pastoraletako pertsonaiei buruz esan dezakegu: Edipok bere aita eta Jokastaren senarra den Laia hiltzen duenean, eta Jokastak bere barne pena erakutsi ondoren, honela mintzo da Olinpia, Jokastaren aholkularia:

Madama arren, behar duçu
oray ene abisua hartu
eta guerien generous houra
berhala esposatu. (*Edipa*, 301).

Eta azken aipu honetan badago gure interpretaziorako lagungarri den hitz bat: *behar duçu*. Pertsonaiek ez dute psikologiarik izango, baina badute *egin beharrik*, badute *norbaiterik*. Badute kanpotik jartzen zaien behar bat. Pastoraletako pertsonaia *obedient* dira. Halaxe diosku Edipak berak:

Soldado seimple bateq
behar badu erreguetu
bicy niçano horren
obedient nukeçu. (*Edipa*, 313).

Kanpoan dagoen zerbaiti jarraitu behar diote. Egia da kanpo edo gainean dagoen hori erraz eta gehienetan identifikatzen dela Jaungoikoarekin batez ere, testu-barneko akzioa kontutan hartu ezker:

Jauna ene arapostia
cutaric dependitcen duçu
ciena hala balis eta
Segurki oguen nikeçu. (*Saint Alexis*).

Pertsonaiok ez dute borondaterik, beste norbaiten borondatea jarraitzean dago euren zeregina: Jaungoikoaren borondatea, testu-barneko istorioan, kanpoko ereduaren kontakizuna, *colportageak* eskaintzen zuen istorioaren idazketa prozesuan. Pertsonaiak bezain ahul zen idazlea bera. Haiak Jaungoikoaren borondateari eutsi behar zioten, honek ereduaren ispiluari. Nolabait esateko behartuak ziren, kanpoko zerbaitek bultzatzen zituen.

Horregatik, beharbada, da hain garrantzitsua patuaren pape-ra. Bat jarraitzen behartuak daude pertsonaiak. Ediparen etorkizunaitaren ametsean idatzita dago, Pastoralaren historia lehen peredikuan aurreemana, entzuna dagoen moduan. Horregatik, oso era erromantikoan kexatzen dira halabeharrez pertsonaiak:

oh crudel destinatia. (*Edipa*, 92)
ah fortuna cambiacorra
erran duç eguia handia
hitan counfidancha harcia
dela erhokeria. (*Saint Alexis*)

"Destinatia" hain kanbiakorra denez, ez dira pertsonaiak beratan fidatuko. Euren norabideak beste bide ziurragoetatik joko du. Erliñoaren bidetik, hain zuzen ere. Horrela Clovisen egileak:

Khiristituren cela
Eta Jesus Christ eçaguturen
houra eguiten bacian victorius
gaiça orotan cela içanen. (*Clovis*)

abertitzen gaitu. Era berean:

Eztuçu asquy salbatceco
fediaren ukhaitia
behar diçu arren fedia
esperança eta caritattia. (*Clovis*)

gogoratuz, garbi uzten du non dagoen Pastorelek behin eta berriro sendotuko duten mezua: kristau erlijioan.

Pertsonaiak ez dira autonomoak, ez dute izaera propiorik, baina badute norabiderik, badute kristau erlijioaren barnean zeresanik, hemen bai aurkitzen dutela euren izaera.

Joera honek bortizki kontrastatzen du Etxahunen *Berterretx* pastoralean gertatzen denarekin. Batetik, pertsonaiek ez dute erlijioaren erreferentziarik, eta bigarrenez, eta horregatik hain zuzen ere, autonomoak dira. Euren ekintzen arrazoia ez da erlijioan aurkitu behar, baizik eta beste era bateko arrazoietan: grina, ahalmen guraria, tradizioa... Nolabait esateko, kasu honetan pertsonaien joera ez baitago idatzia, nahiz eta pastoralaren atzean *Berterretx*en balada egon formalki, eta itxura batean baladaren ekintza-diseinua jarraiki pastoral egileak. Hori azalean baino ez da gertatzen, zeren pastoral hau irakurtzen duenak bat-batean ausnartuko baitu balada aldatua dagoela, eta ekintzen diseinuan ez ezik, mezuan bertan ere bai, balada politiko bat, maitasun kontu bat bihurtu den neurrian, eta beraz, ereduak galdu duela bere jarraipen indarra. Pertsonaiak jada ez dira onen edo txarren aldean jausten eritzi erlijiosoen arauera, beste eritzi mota batzuk erabiltzen dira (moralak, edo sentimentalak) edo aurreeritziak agintzen dute (*Berterretx* ez da ona kristaua delako, gurea delako baino).

4. Hizkera eta drama

Ezaugarriak badu pastoralaren estiloak hori ezprogresibotasunarena da. Hitz itsusi hau behin eta berriro aurkitzen dugu geure bidean, eta berriro hartu behar dugu mintzagai. Hitz-jarioaren oparotasunez hitz eginga dugu, ikusi dugu espresioaren aurrerajoste-falta hori. Orain ekintzaren barnean ezaugarri bera gertatzen dela baieztu nahi genuke. Progresiorik gabekoa da hainbaten pastoralen drama, orduan, azaldu behar genuke zein den hitza eta ekintzaren artean dagoen oreka edo orekarik eza. Edo bestela esateko, askotan eta askotan aktoreek errepikatu egiten dute mezu berdina, hainbat alditan errotaren harriak bezala, eiho eta eiho ohi dute mezu berdina. Ikus ditzagun egoera desberdinetan progresiorik ezaren ezaugarri hau.

Progresiorik eza hori mezu eta ahapaldien artean gerta liteke, eta orduan, ahapaldi bitan, aldaketa handirik gabe mezu berdina

izango genuke. Adibidez "ikararena" *Edipa* pastoraleko hurrengo ahapaldietan:

Ama-seme dirate
 bai eta senhar-emazte;
 crima handy horiec
 nihaur ikharatcen naye.
 Nour ezta ikharaturen
 goure leguiaren guisala
 ençutez ama-semiac
 senhar-emazte direla?. (*Edipa*, 20-1)

Baina desoreka gertatzen da diskurtso eta ekintzaren artean, eta hauexek ditugu aztergai eta pentsagai. Adibidez, Layak bere etorkizunari buruzko ametsa duenean, 12. ahapaldian Jokastari amets bat izan duela adierazten dio:

Madama, igaran gayan
 amex bat eguin dit.

Ez du ezer zehatzik esaten ametsari buruz. Lehen semeari buruz aritu dela, eta haien erruz "egun malur handiek" izango dituztela, eta triste dagoela, dira jakingo ditugun berriak. 22. ahapaldian (10 ahapaldi geroago) ametsaren azalpen bat eman diezaiola eskatzen dio Socrastari:

eta amex gaisto haren
 goury explicaçalia.

Honek ametsaren azalpenarekin hasi orduko, kontsolamendu eskaintzen dio 25 eta 28. ahapaldietan:

Sira consola cite othoy.

Eta 32. ahapaldian (ametsaren "taula jokua" hasi eta 20 ahapaldi beranduago) berriro gogoratzen dio Laiak ametsaren azalpena:

"Haz cite, Socrasta, othoy
 berhalla debinatcen"

"Berhalla" horrek larriturik eta beharturik edo, Socrasta hasiko zaio, azkenean, ametsa azaltzen, ez ordea, beste 5 ahapaldi pasatzen utzi gabe. 37. ahapaldian, bada, hasten da ametsaren azalpena:

erreguinaq doffi bat
 behar diçu produissitu.
 coun doy beitate
 eder eta maitagarry
 bena haren azcioniaq dirate
 icy eta loxagarri.

Ametsaren sekuentzia dei dezakegun ekintza honetan, garbi azaltzen zaigu ekintza eta diskurtsuaren arteko desoreka, aurrerapenik eza. Akzioa geldi dago hitzaren adarrak espazioan zabaldu eta zabaldu egiten diren bitartean.

Beste horrenbeste esan dezakegu Clovis eta Clotilderen ezkontza dela-eta. Bien arteko harremanak oso luze jotzen dute, edozein enbaxadaren kontatu beharraren beharrez.

Edozein ekintza hasi orduko hitz jario aspergabekoa botatzen dute aktoreek, mila konplimentutan galtzen delarik ekintzaren haria.

Joera honek badu beste isladapen formalagorik ere. Berbalizatze joerak honen aztarnak lirateke, besteak beste, lehenago esandakoaren aipamenak:

Eran deçut lehen ere. (*Edipa*, 459),

edo ekintzaren arlo semantikoa jorratu beharrean, "azalpena", "esatea" edo antzerako arlo semantikoak aberasten dituzten aditzen agerpena: hitzaren inguruko esanahia duten aditzak azken batean, "jakin" ("Ziek badakizue"), hitz eman, esan, eta antzerakoak ugari agertzen dira.

Era berean ugariak dira diskurtsuari berari egindako aipamenak: "hori hola bada", edo antzekoak. Aurretik esandakoari aipamen garbia egiten zaio behin eta berriro. Eta *horrelakoa okerragoa da*, pertsonaia batek eszenan gertatu den zerbait, eta beraz publikoak ezagutzen duena, azaldu behar dionean, delako horretaz ezjakitun den beste pertsonaia bati. Horrelaxe gertatzen da Aurelian enbaxadoreak Clotilderen edertasuna, hau ezagutzen ez duen Clovisi kontatu behar dionean. Publikoak badaki nolakoa den Clotilde, beste arrazoien artean, Aurelianek berak adierazi duelako Clotilderen aurrean bere iritzia, eta entzuleek berriro entzun beharko dute Aurelianek Clotildetaz egiten duen "anplificatio" a, Clovisi bere sentipenak kontatzerakoan.

Berbalizatze prozesua, eta inpresio batetaz mintzo naiz, areagotu egin dela esango nuke, garaiak aurrera doazela, eta pastoral

modernoan ahapaldien arteko aurrerapenik eza ugariagoa dela, eta ordea, akzio eta diskurtsuaren artekoa eskasagoa. Batasun dramatiko handiagoa erakusten dute guk aztertu dugun pastoral modernoek, adibidez *Berterretzek*, baina ahapaldien arteko aurrerapenik eza ugariagoa da. Gorago aipatu dugunez, pastoral modernoak ekintza gutxiago eskaintzen duela esan dezakegu, batasun dramatiko handiagoa, baina horregatik, ez ditu mezu gehiago eskaintzen. Ideien aldetik, aldiz errepikazio prozesua, eta berbalizazioa ugariagoak direla esango nuke.

5. Espazioa eta denbora

Berbalizatze joerak beste esparru batzuk ere hartzen ditu pastoralaren teknika dramatikoan, drama-organizazioaren aldean. Arene Garamendik, adibidez, aspaldi ikusi zuen antzektokia hutsik agertzeak, dekoratu gabe antzektzak behartzen zuela pastoral, genero moduan, espazio eta denborak berbalizatzerara, azaltzerara. Ikuslegoak ikusten ez zuena azaldu egin behar zitzaion.

En el teatro clásico el espacio, gracias al escenario y a su decoración es un dato inmediato, siendo innecesaria la representación del espacio en el discurso... En el teatro sureño, en cambio, al basarse en la utilización de una escena vacía, el espacio nos es conocido únicamente a través del discurso. (Garamendi, 1976, o.g.).

Non gertatzen den ekintza hitzaren bidez azaltzen bazaigu, noiz gertatzen den ere esplikatatu egiten zaigu. Hala, *Saint Alexisen* hasieran, ezer baino lehenago kronologia bat ematen zaigu aditzera, baina kronologia hori ez da finkatzen urte batean, ekintzan beratan baino, eta gero hasten da egilea kronologia kontatzen:

hamaçaspi ourthe igarençin
bere aitarien etchen

honela hasten da kronologia: *Saint Alexisen* jaiotza egunetik kontatzen hasten da; geroztik, honela jarraitzen duelarik haren bizitzaren kontakizuna:

hantiq coumbait egunen burian
ginco aita ceron minçatu...
egun bates ençun cien
erroumaco eleizan

gincouren cerbucharibat bacela
euphemienen etchian. (Saint Alexis 4, 6).

Aipatu ditugunak lan horretako hirugarren, laugarren eta sei-
garren ahapaldiak dira, hurbileko ahapaldia, beraz. Horietan gar-
bi ikus dezakegu nolatan geratzen den kronologia berbalizazioa-
ren menpe, eta zein era zehazgabean ematen den kronologia
pastoraletan.

6. Ondorio bezala

Ondorio bezala, orrialdeotan zehar erabili dugun ideia bakar
bezain garrantzitsua azaltzen da. Pastoralaren drama kontakizu-
naren menpe dagoela esan dezakegu. Beñat Oihartzabalek idatzi-
riko esaldi hartatik: "textua beti bigarren utzia dela ongi ageri da,
dela taula jokuen zerbitzuan, dela kondakizunarenean" (Oihartza-
bal, 1985, 87), bigarrena azpimarratu behar dela iduritzen zaigu.

Pastorala genero bezala hartzen badugu, onartu beharko
dugu badituela bere lege eta arauak, hauetarik bat garrantzitsua
da: pastoralak kontakizun bat kontaktzen du, eta historia horren
menpe jartzen du, bai hizkuntza, bai "taula jokua". Pastoralaren
helburua, helburu nagusia, istorio baten kontakizun dramatizatua
da, kontakizunak bere baitan duen mezu erlijiosoa ikusleei era-
kusteko asmoz. Honen menpe jartzen da beste guztia.

Laugarren atala.

Pastorala eta aho-literaturaren estetika

Norbaiti hutsala irudi dakioke atal hau. Azken batean, biga-
rren atala ere antzekoa den arazo bati eskaini diogu. Baina hartan
gaia maila abstraktu batean tratatzen bagenuen, orain zehatzago
joko dugu. Han, nolabait esateko, pastorala eta aho-tradizioaren
artean zegoen lotura aztertu genuen, orain pastorala eta aho-lite-
raturaren arteko arazoaz mintza gaitzen. Eta hementxe dago des-
berdintasuna, desberdina baita aho-tradizioa eta aho-literatura.
Han ahozkotasuna idatzizko kulturarekin parekatzen genuen, ora-
in aho literaturak pastoraletan utziriko aztarnak aztertuko ditugu,
aho literaturaren formulen eragina, nahi izanez gero.

Estilo kontu batetan mugituko gara atal honetan. Eta estilo

kontuetan sail bi desberdindu behar ditugu. Lehenen, aho-literaturak utziriko arnasa. Geroago satanerietan aurki genitzakeen aho-literaturaren eta moldeak. Sataneriek, pastoralaren barnean toki berezia izan dute, eta askotan oso baloratuak izan dira:

P. Lafittek dioen bezala zati batzutan, irri egin araztekoetan partikularzki, pasarte politik badela onartzea...Guretzat, molde horretan, pasarte komikoak dira preziagarrienak, naturalago baita orduan erabiltzen den hizkera, biziago, adierazgarriago. (Oihartzabal, 1987, 54 eta 87).

Baina bada alderik sataneriak eta beste motiboen artean. Satanek erabiltzen duten ironia ezaguna da Europako teatro osoan, aho literaturaren esamoldeak hurbilago dute iturria, euskal aho literaturaren generoetan, formula horiek beste aho literaturetan ezagunak izan arren ere. Sataneriek antzerkian dute erroa, formulak ordea, antzerkia ez den beste genero batzuetan: dela balada, dela lirika. Formulak arlotik hasiko gara, gure helburu nagusi hari, aho eta idatzizko kinkari, berriro heltzeko asmotan.

1. Aho literaturaren eraginak

1. Balada

Genero batek baino gehiagok utzi du bere arrastoa, gure azterketaren "corpusa" osatzen duten lau pastoraletan. Eraginik nagusia, dudarik gabe, *Berterretx* pastoraletan aurkituko dugu, azken batean izen bereko baladan oinarriturik bait dago. *Berterretx* pastoralak, egia esateko, iturburu bi ditu: bata balada, bestea erromantizismo ondoko topiko literarioa, zeren dramaren sortzaile Konteak Margaritarengana duen maitasuna baita. Istorio politikoa, istorio pribatua, jeloskortasunaren istorioa bihurtu du idazleak. Baladak duen tragedia kutsua, maitasun istorio gisa emana dago, politika ahaztu gabe noski. Baina tragediaren korapiloa Margarita izango da, batek maitasunaren bidez, besteak indarraren bidez, gizon bik lortu nahi duten emakumea.

Baladaren eragina ez da hor bukatzen. Noizbehinka esaldien bidez ikus dezakegu nola sartzen den pastoraletan baladaren baten oihartzuna. Adibidez, *Goizian goizik* baladaren oroitzapena geratu zaigu *Berterretx* pastoraletan:

Berterretx bizi bazira
Emadazut arrapostu. (*Berterretx*)

esaten dio Margaritak Berterretxe hilda aurkitzen duenean, esaldiaren bidez, goizian alargun geratu zenekoaren samin berdina erakutsiz.

2. XVIII. mendeko lirika

Behar bada, generoaren denbora hurbiltasunagatik, aagian XVIII. mendeko lirikak formula egin eta politak eskaintzen dizkielako pastoraletako pasarte lirikoei, apika, formulen borobiltasunagatik, XVIII. mendeko lirikak eragin zuzena izan du pastoral klasikoetan. Zehazterakoan bi dira nagusiki lirika herrikoiak eman diezaizkion laguntzak. Agur esaterakoan, asko jotzen dute aktoreek lirikaren almazenera, batzutan abesti ezagunaren bertsoak hitzez hitz errepikatuz,

Adio ene haur maitia,
adio orai seculacoz. (*Edipa*, 90)

Beste batzutan, adioaren topikoa bermoldatuz eta bereganatuz:

Adio, egun xarmanta
bai etare arguia. (*Edipa*, 374).

Adio fidelitatiaren amouriouaren
exemplu alagranciak oro
adio arren seculacos
ene amouriouac oro

Adio ene adiskidiq oro adio. (*Saint Alexis*)

Egia esan, gehien erabiltzen den topikoa da. Beste alde, heriotzaren topikoa izenarekin ezagutzen den motiboa ere agertzen da pastoraletan XVIII. mendeko lirikatik hartua. Pertsonaia nagusiak nahi duena lortzen ez duenean, bere etsipen osoa adierazteko, heriotza hitza aipatu gabe, eufemismoen bidez, hiltzera doala adierazten du. Hona hemen adibide bat:

hartacoz oray mundia
kitatu behar dut. (*Edipa*, 387)

3. Errefrauek

Zenbait esaldi, errefrauei dagokien laburtasun eta egokitasunez egozten dituzte pastoraletan. Ez dugu errefrauei ezagunik aurkitu, baina bai errefrauen moldepetan adierazitako pentsamendu boro-bil eta garbiak. Hona hemen kontrajarpenaren oinetan osaturiko esamolde berria.

Bena plazerety landa
bertan gite da desplazerra. (*Edipa*, 9)

4. Hirukoitasun formalak

Bai baladetan, bai lirikan, eta baita ere beste aho-generoetan aurkitzen den formula dugu hirukoitasunarena, eta jadanik hitz egin dugu berataz. "X, X eta Y" bezala ezagutzen den formulaz behin baino sarriago osatzen dituzte beren ahapaldiak pastora-
lek. Hirukoitasun hori izenena izan daiteke:

Honquy gin ciradiala
Franciaco Erreguia
Erregue noblia eta
ene sokhorriçalia. (*Clovis*).

Zein aditz eta ekintzeena:

Txapela bat diagu
Sant'Antonin eginen
Han denak junta eta
Bakia signaturen. (*Berterretx*)

5. Bukaera eta hasiera berdintsuak

Geroxeago bertsogintzan hedatu den teknika baten testigu di-
tugu pastoralak. Teknika ezaguna dugu gure aho-literatura zaleak
direnen artean. Ahapaldi baten bukaeraz hurrengoari hasiera
ematen zaionean erabiltzen du teknika hau egileak. Adibideak ez
dira ugariegiak baina ez horregatik eskasak, batez ere *Saint Ale-*
xis pastoralean.

ene bihotça duçu çuk
alagueraturic eçarten
Ene bihotça duçu eçarten
contentamentu handitan. (*Saint Alexis*).

Behar duta obeditu
korpiçaren boronthatiari
korpiçaren boronthatiari
balin banis jarraikiten. (*Saint Alexis*)

2. Satanen ironia mundua

Desberdina da ordea, satanen ironia osatzeko erabiltzen den
espresabide moldea. Sataneke bere gain hartzen dituzte pastora-

tan pasarterik irrigarrienak, eta hala, pastoral osoan jarraitzen den seriotasunarekin kontrastean luzatzen da euren papera. Seriotasun eta burlaren arteko kontrajarpena oso ezaguna zen Europa osoko Erdi Aroko antzerkian. Rainer Hessek (Hess, 1976) erakutsi duenez, Erdi Aroko antzerki erlijiosoetan ez zen falta irriparra. Azken teoriak baieztatzen dutenez, pastoralaren etorria ere antzerki erlijiosoan aurkitu behar dugu, hain zuzen ere Frantziako misterioetan. Antzerki erlijioso zahar baten jarraipena izan da pastoralak, jarraipena eta urrimena, misterioak baino askoz ere txiroagoak omen dira eta, bai janzkeraz, bai atrezkoz, bai literaturaz, pastoralak. Badakigu, gainera, pastoralek Frantziako colportage literaturarekin harremanak izan zituztela, eta misterio eta colportagearen arteko misturak sortu zuela XVII eta XVIII. mendeko pastoralak. Sataneriak, baina, ez ote dira misterio zaharrek utziriko ondarea? Egia da era berean, txanza berdina aurkituko dugula Zuberoko irri-herri teatroan, ez direla horrelako bur-lak faltako xaribarietan. Baina irri eragiteko elementuen mundu hori nahiko berdintsua dugu Europa osoan eta aski ezaguna literatura herrikoian, bai teatroan bai beste genero narratiboetan.

Gertatzen dena beste zerbait ere bada, Erdi Aroko teatroak eskainiriko teknikamoldea irria eragiteko, barrea erazteko tekniken zerrenda oso ondo moldatzen zaiola pastoraletan erabiltzen den ironia-moldeari. Reiner Hessek Erdi Aroko antzerki erlijiosorako aipatzen dituen teknikak eta pastoralek erabiltzen dituztenak eurak eta berdinak direla. Horregatik ez dugu hemen garbituko nondik hartuak dituen pastoralak teknika hauek, Erdi Arotik datozkion edo zuzenean hartuak dituen xaribariatatik. Arazoa ez baita hori, eta gainera ziurren pentsa behar genuke, Europa osoan Erdi Arotik mantentzen den irri eragiteko herri-molde hori bat dela, eta bera dela bai pastoraletan eta bai xaribarietan agertzen dena. Molde hori irriaren eta aratuzteen kosmos bat da, eta Rabelaisengan agertzen da, Cervantesengan, eta herri literaturan. Komediaren indarra da azken baten, eta indar honek piztu ditu pastoraletako irribarreak.

Satanek, halaz ere, funtzio hirukoitza dute pastoral baten barnean. Herellek ikusi zuenez (Herelle, 1923, 83), satanak izaki bereziak dira, mundu honetakoak ez direnak, eta horregatik ahalmen bereziak erakusten dituzte, haien artean etorkizuna ikusteko ahalmena. Beste alde batetik, funtzio komikoa betetzen dute.

Hamar, hamaika, hamabi aldiz irtetzen dira emanaldi ba-

koitzean dantzara, eta esan bezala, bere helburu eta xedea jendea farrez leher dadin, irriz liberti dadin, horretarako jendearekin berarekin sartu behar baldin badu ere astakeri handiak boteaz, da. (Urkizu, 1984,55).

Hirugarren funtzio bat ere ezagutzen zaie. Satanez pastoral klasikoan dantza egiten duten bakarrak dira, eta dantzen bidez,

tiene como función primera la de dividir el espectáculo en "números", división que normalmente no comporta ningún cambio en el relato... sino que responde a la necesidad de amenizar la representación. (Garamendi, 1977, o.g.)

Funtzioak horiek guztiak izan arren, ez da dudarik irriarena dela nagusia satanen eginkizunetan. Juxtu hori da komediak egiten duena drama erlijiosoaren barnean:

La costumbre de aliviar la gravedad de la obra por medio de la chanza jocosa es común a toda la Romania. Testimonios de ella encontramos tanto en los dramas franceses, italianos y portugueses como en los españoles. (Hess, 1976, 260).

Funtzioa horixe dela ziurtatu ondoren, zeintzuk dira barrea eragiteko pastoralek erabiltzen duten teknika? Ez da bat eta bakarra, baizik eta prozedura estilistiko askoren ezkontza.

1. Maila sozial desberdinen agerpena

Badira ofizio batzuk, gizartean duten mailagatik irrigarritzat jotzen direnak teatroan. Halakoxea da, Saint Alexis pastoralean agertzen den Marchanta. Pertsonaia honek berez du bere tokia pertsonaia nagusien artean, baina obraren barnean Sataneria baten barnean aurkitzen du bere burua, eta orduan, defentsa egin behar du:

SATAN

Behadi hounat Marchanta

gouri beha aguigu

abitu hori guq

hounat behar diagu

BELZEBU

Bai bertan hounat

eman içaguk

edo eta bestela

borchas emanen ducaq

MARCAHNTA M^a
Gueçurra erranen ducie
enaicie borchaturen
nahi bada devriq ciradien
ez eta loxaturen. (*Saint Alexis*)

Egia bada ere lan honetan satanek erraz hartzen dutela toki-
ren bat gizon arrunten artean, eta horrela tentatuko dute Alexis
bera, badirudi Marchantak paper berezia duela, zeren lanaren zati
handi batean satanak jarraitzera behartua baitago. Agian, pertso-
naia barregarria bezala tratatua dago, eta ofizioak badu honetan
zerikusirik.

2. Hizkera zakarra

Zerbaitek definitzen badu Satanen hizkera, honen zakarkeria
da. Ez da hizkera lizuna, gehiago da zakarra, eskatologiarekin
loturik agertzen dena.

La comicidad de ambiente bajo y grosero contiene una variante a
la que se ha dado en designar comúnmente como comicidad es-
catológica (del griego skatâv= segregar, defecar). Con ello se
piensa en una comicidad basada en ciertos procesos digestivos y
en los correspondientes órganos corporales. (Hess, 1976, 78).

Hauek dira usu agertzen direnak pastoraletan satanen ahotan:

Venite eta bouha cite,
çhakhur iphourdian sar cite,
hire ilusioneq oroq
huistu huistu balio die. (*Edipa*, 247)

Arri arry jarni diable
botoua sallabarço
si quieres entender
kaka dela cientako. (*Edipa*, 248).

Ekharraq arren suya
eta hiq aldis lastoua,
behar derogu berotu
bougre houny uzkuciloua. (*Edipa*, 257).

Adibideak asko eta asko dira. Euren funtzioa garbia da, Rei-
ner Hessek gogoratzen digunez:

Los juramentos y maldiciones tienen, así, la función de poner en
ridículo al diablo como maldad personificada. (Hess, 1976, 113).

Egia esan, hizkera hau ez da soilik satanengan agertzen. Norbaitek izango balu elkarrizketaren bat satanekin, elkarkide horrek galdu egingo luke bere hizkera-maila eta bat batean satanen antzera hitz egingo liguke. Hala gertatzen zaio Marchantari,

Bide hartacouen tentatceco
ciec cirade eguin eguina
par la sacrebleu orai
icoussi beharducie enekila.
Cieq eni idek abitia
bai cacaçaharra. (*Saint Alexis*)

Reinar Hessek adierazten duenez:

Tan pronto como los terrenos sagrado y profano entran en contacto recíproco —un contacto fundamentado por la Encarnación de Cristo—, el nivel estilístico puede cambiar, el cruce de estilos puede iniciarse, de manera tal que los ángeles pueden hablar en estilo bajo y los pastores en estilo elevado. (Hess, 1976, 85).

Holako zerbait gertatzen da satanek Alexis tentatzen dutenean. Amari zor dion errespetuagatik, laugarren manamentuagatik, Jaunaren borondatea ez betetzea eskatzen diotenean, altza egiten da satanen hizkera maila, baina ez horregatik jetsi Alexisen:

SATAN
Ouste duca meritu dela
emastiaren hola ustia
hori duk hori arimaren
damnaceco bidia
ALEXIS M^o
gincouaren icenian
Satan apartadi bertan
abiloua sar adi
iffernuco lecian. (*Sain Alexis*)

3. Hizkuntza arrotzak

Euskara eta hizkuntza arrotzen arteko nahas-mahasak ere efektu irrigarria du, eta pastoralak ongi moldatu ditu, irribarrea sortzeko. Hor ditugu euskara eta latina, edo frantzesara, edo gazteleara nahastuak umorea aurkitu nahiean.

4. Esaldi iraingarriak

Irain gordinek ez dute hutsik egiten pastoraletan. Eta horrela aipa ditzakegu hurren datozkigun hauek:

niq orano eztit ikhouss[y]
asto pitoua houlako. (*Edipa*, 254)

Ny naicieya bay
cien ororen solaça
eta hy counten[t]enic,
apho muthur beltça. (*Edipa*, 487)

5. Gizagaitzak

Iribarrea ez da sortzen hitzez soilik, egitez eta gizonaren barne aldiaren begiratzez nahiko materiale hartzen dute pastoraiek. Gizagaitzei buruzko hainbat pasarte polit aurki ditzakegu pastoral hauetan. Aski arruntak dira Satanen handikeria eta harropuzkeria kritikatzan dituzten testuak. Eta nola ez?, harroputzaren huskeria:

Iffernia hussic tut
essin hassaman genterik
gente hounac bassunquieya
Enetaco ollaiscobat ereric. (*Saint Alexis*)

Haragikeria gutxitan agertzen bada ere, lukurreria ez da faltako, hala nola behin Belcebut-ek Satanari soldataren igoera eskatu zionean, honek palukadaka erantzun zionean bezala, hori bai palukadak "urhe eta cilhar" zirela garbi utzirik:

Bahadi Belzebut
orai soldata behar duk
eta moursa hountan
urhe eta cilhar baduq. (*Saint Alexis*)

6. Ondorioak

Hitzezko irain eta ekintzazko burruka eta pelikaren arkuaren artean mugitzen da pastoraletako umorea. Umore xume bezain gordina, ihauterietako izpirituan oinarritzen dena, pastoraletan baino lehenago Erromania osoko lurraldeetan frogatua eta trebatua, umore herrikoia, pastoralen seriotasunaren pausagarri eta pausaleku.