

REVISTA DE LENGUAS Y LITERATURAS
CATALANA, GALLEGA Y VASCA
(Anuario de filología catalana,
gallega y vasca)
XXX

2025

REVISTAS

REVISTA
DE LENGUAS Y LITERATURAS
CATALANA, GALLEGA Y VASCA
(Anuario de filología catalana,
gallega y vasca)
XXX

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

REVISTA (0170150RE01A30)
REVISTA DE LENGUAS Y LITERATURAS
CATALANA, GALLEGA Y VASCA
(Anuario de filología catalana, gallega y vasca)

Esta revista se puede encontrar en versión digital en <http://revistas.uned.es/index.php/RLLCGV>

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ellas mediante alquiler o préstamo públicos.

© UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACIÓN A DISTANCIA - Madrid, 2025

Librería UNED: C/ Bravo Murillo, 38. 28015 Madrid
Tels.: 91 398 75 60, e-mail: libreria@adm.uned.es

DIRECCIÓN: Dr. Josep-A. Ysern (UNED).

CONSEJO DE DIRECCIÓN: Dra. Marion Coderch (UNED); Dr. Ricardo Pichel (UNED); Dr. Joan M. Ribera Llopis (Universidad Complutense); Dr. Diego Muñoz Carrobles (Universidad de Alcalá de Henares); Dr. Aritz Galarraga Lopetegui (Universidad Complutense de Madrid).

CONSEJO ASESOR: Dr. Francisco Abad (UNED); Dra. Margarita Almela (UNED); Dra. Aurélie Arcocha-Scarcia (Université Bordeaux Montaigne); Dra. Beata Baczyńska (Uniwersytet Wrocławski); Dra. Carme Bach (Universidad Pompeu Fabra); Dr. Francisco Calero (UNED); Dra. Assumpta Camps (Universidad de Barcelona); Dra. Francesca Chimento (Universidad de Palermo); Dr. Karlos Cid (UCM); Dr. Antonio Cortijo (Universidad de Santa Barbara, California); Dr. Ricardo da Costa (UFES, Brasil); Dr. Fernando M.ª Domínguez Reboiras (Univ. Freiburg i Br.); Dr. Antonio Domínguez Rey (UNED); Dr. Josep Vicent Escartí (Universidad de Valencia); Dr. Xavier Frías Conde (UNED); Dr. Juan Antonio González (UNED. Tortosa); Dra. Sònia Gros (UNED. Girona); Dra. Helena Guzmán (UNED); Dra. Brigitte Leguen (UNED); Dr. Charles A. Longhurst (Universidad de Londres, King's College); Dr. Roberto Mansberger (Universidad de Wrocław); Dr. Miquel Marco (Universidad de Barcelona); Dr. Vicent Martines (Universidad de Alicante); Dra. M.ª Àngels Massip (Universidad de Barcelona); Dra. Carmen Mejía (Universidad Complutense); Dr. Alessandro Musco (Universidad de Palermo); Dra. M.ª Victoria Navas (Universidad Complutense); Dra. M.ª José Olaziregi (Universidad del País Vasco); Dra. Lourdes Otaegi (Universidad del País Vasco); Dra. Carmen Teresa Pabón de Acuña (UNED); Dr. Xosé Ramón Pena (Universidad de Vigo); Dr. Andrés José Pociña (Universidad de Extremadura); Dr. Román Raña (Universidad de Santiago); Dra. Roxana Recio (Universidad de Creighton, USA); Dra. Isabel de Riquer (Universidad de Barcelona); Dra. Marta Romano (Universidad de Palermo); Dr. José Romera (UNED); Dr. Manuel Rosales (Universidad de Vigo); Dra. Matilde Rovira (Universidad Complutense); Dr. Josep-Enric Rubio (Universidad de Valencia).

CONSEJO HONORÍFICO: Dra. Julia Butiñá (UNED), Dr. Xesús Alonso Montero (Universidad de Santiago de Compostela); Dr. Antoni M.ª Badia i Margarit (Universidad de Barcelona); Dr. Patricio Urquizu (UNED); Prof. Tere Irastortza (UNED).

SECRETARÍA: Dra. Marion Coderch (UNED).

ISSN: 1130-8508

Depósito Legal: M-14419-1991

Impreso en España - Printed in Spain
Maquetación e impresión: Masquelibros, S.L.



ÍNDICE

PRESENTACIÓN

LENGUA Y LITERATURA CATALANAS

Maria Saiz-Raimundo: «Las dignidades divinas en la contemplación luliana. Del <i>Llibre de contemplació</i> al <i>Llibre d'amic e amat</i> ».....	15
Josep Antoni Aguilar Àvila: «Duel a Falconara: Frederic de Sicília contra Felip d'Anjou (<i>Crònica</i> de Muntaner, cap. 192)».....	33
Joaquim Martí Mestre: «Utilitat agrícola en inventaris valencians dels segles XIV, XV i primera meitat del XVI».....	69

LENGUA Y LITERATURA GALLEGAS

Xavier Frías Conde i Cristhian Sarango Jaramillo: «Las construcciones de infinitivo con sujeto en gallego-portugués y español».....	119
---	-----

LENGUA Y LITERATURA VASCAS

Patri Urkizu: «Aste egunak euskaraz eta beste zenbait hizkuntzatan (1556)».....	133
Gorka Bereziartua Mitxelena: «Patri Urkizuren Sekulorun sekulotan 50 urteren ondoren: iraganeko kaleitsuak eta etorkizuneko potentzialitateak».....	139
Jon Casenave: «Piarres Larzabalen lehen antzerkiak: <i>Etxahun</i> (1951), <i>Bordaxuri</i> (1952) Euskal kultura oinarri gisa».....	155
Haritz Monreal Zarraonandia: «El cruce de la frontera durante la primera guerra carlista: la perspectiva literaria del País Vasco continental».....	171

Mari Jose Olaziregi: «Gernika(k) egungo euskal literatura feministan»	191
Lourdes Otaegui: «Cuando la poesía vasca se echó a las calles»	205
Xabier Artiagoitia: «Zer eta egitura miratibo bat euskaraz»	223
MISCELÁNEA	
Júlia Butinyà: «A Patricio Urquizu»	247
Jenaro Costas: «Homenaje a Patricio Urquizu»	251
Miguel Ángel Pérez Priego: «La antología bilingüe de poesía vasca, de Patricio Urquizu»	253
Josep A. Ysern: «Breve historia de un libro»	259
Aritz Galarraga Lopetegi: «Patri Urkizu, Madrilen irakasle»	263
Francesc Massip: «Patri Urkizu y el teatro popular vasco»	271
Ramon Etxezarreta: «Patri, adiskide!»	277
Elixabete Perez Gaztelu: «Patrizio Urkizu, euskal letren mandataria, Mitxelena lagun»	281
Ramon Saizarbitoria: «Adio ene hilazkizoro»	289
Aizpea Goenaga: «Patri maitea»	293
Urtzi Urkizu Adrián: «Mi padre y la prensa»	295
RESEÑAS	
Sánchez Rodrigo, Lourdes, <i>La poética de los jardines. Santiago Rusiñol en Granada</i> . Granada, Publicaciones de la Delegación Cultura y Educación / Diputación de Granada, 2024, 325 pp. ISBN: 978-84-7807-3 [J. M. Ribera Llopis]	301
TABULA GRATULATORIA	305
LISTA DE EVALUADORES DE ESTE NÚMERO	307
TABLE OF CONTENTS	309

NORMAS PARA EL ENVÍO DE ORIGINALES

- Los originales deben ser enviados a la dirección electrónica de la revista (rlcgv@flog.uned.es), a nombre de la secretaria de la misma, la Dra. Marion Coderch. Deben ser redactados prioritariamente en catalán, gallego, vasco o castellano. Para casos particulares, hay que consultar al Consejo de la revista.
- Fecha límite para la recepción de originales: 1 de abril de cada año.
- El envío de una colaboración implica aceptar que ésta, de ser admitida, sea también publicada en el lugar virtual de la revista, dentro de <http://revistas.uned.es>.
- Las colaboraciones enviadas deben ser estrictamente originales e inéditas. No pueden haber sido enviadas simultáneamente a otras publicaciones.
- Los autores son los únicos responsables de los contenidos de sus textos.
- Esta revista aplica a los materiales recibidos el sistema de revisión por pares ciegos llevado a cabo por evaluadores externos. De la evaluación puede resultar la necesidad de introducir cambios en los artículos enviados, siempre de común acuerdo con los autores de los mismos. Los autores deben redactar su trabajo manteniendo un estilo que no facilite su identificación. Deberán eliminar cualquier elemento identificativo también del apartado de «propiedades» del documento electrónico enviado.
- El documento debe enviarse en cualquier formato editable de uso habitual, como el propio del Libre Office (odt), del Word (doc, docx), u otros (como el rtf), etc. Se debe adjuntar además una versión en pdf.
- Los párrafos se iniciarán con una sangría en la primera línea de 1 cm. e irán justificados por ambos lados. No llevarán sangría los párrafos inmeditamente precedidos de un epígrafe o de otro párrafo con formato de cita.
- El interlineado será de 1,5 líneas.
- Si el artículo incluye imágenes (fotografías, mapas, etc.), estas deben estar perfectamente situadas en el cuerpo del texto. Aun así, se deben enviar también separadas del mismo, con identificaciones que faciliten su inserción en el documento. El formato para las imágenes será jpg y tendrá, al menos, 300 ppp (píxeles por pulgada).
- El tipo de letra debe ser Times o Times New Roman, de cuerpo de 12 puntos. El título del artículo, en minúsculas, irá en negrita y aparecerá centrado y redactado en la lengua del artículo y en inglés. Debajo, justificado por la derecha, aparecerá el autor, con indicación del centro de adscripción y un correo electrónico de contacto, que también aparecerá publicado. El cuerpo de las notas será de 10 puntos.
- Los epígrafes y subepígrafes irán siempre en letra minúscula negrita.
- Si los epígrafes van numerados, la jerarquía más alta llevará números romanos.
- Cuando corresponda usar comillas, se usarán comillas angulares: «». La jerarquía de comillas (cuando se empleen comillas dentro de las comillas) será esta: « “ ’ ” » ».
- Entre el bloque formado por el título y el autor y el inicio del artículo, se introduce un resumen del trabajo, en un máximo de diez líneas. Debe aparecer en

inglés y en la lengua del artículo. Además, debe haber un elenco de palabras clave en las lenguas de estos resúmenes. Cada elenco se situará tras el resumen pertinente (según la lengua).

- Se debe introducir la paginación a pie de página, centrada.
- En las reseñas se debe indicar el número de páginas y el ISBN del libro de que se trate.
- El sistema de citas será el de autor+año, siguiendo los siguientes modelos:
 - a) En la bibliografía:

Bastardas, J. (1995) *La llengua catalana mil anys enrere*, Barcelona, Curial.

Nadal, J. M. + Prats, M. (1993) *Història de la llengua catalana. Vol. I: Dels orígens fins al segle XV*, Barcelona, Edicions 62.

Roncaglia, A. (1971) «La statua d'Isotta», *Cultura neolatina*, 31, pp. 41-67.

La bibliografía se ordenará alfabéticamente, con los nombres de pila de los autores reducidos a sus iniciales (como en los ejemplos del apartado anterior). Si un autor tiene varias entradas, se repetirá su identificación (apellido e iniciales del nombre) tantas veces como haga falta.
 - b) En el cuerpo del artículo las referencias incluirán el apellido del autor citado seguido por el año y las páginas: Bastardas (1995: 35).
 - c) Cuando corresponda citar el autor dentro del paréntesis, no se pondrá coma entre el autor y el año: “aspecto que ya ha sido estudiado (Bastardas 1995: 35) y sobre el que volveremos...”.
- Las abreviaturas latinas que se utilicen irán siempre en cursiva. Las abreviaturas de página y páginas son, respectivamente, «p.» y «pp.».
- Las citas breves irán en el cuerpo del texto, entre comillas angulares («»). Solo irán en cursiva si su lengua difiere de la del artículo.
- Si se opta por introducir una cita larga, de varias líneas, aislándola del texto principal, se usará un párrafo sangrado a 1,5 cms por ambos lados. Se mantendrá el mismo cuerpo que en el texto principal. No irá entre comillas.
- Teniendo en cuenta los espacios arriba consignados, ningún original deberá pasar de las 45 páginas en formato DIN-A4, bibliografía incluida. En caso de que el trabajo sea una edición de texto, la extensión podrá ser mayor, ya que viene impuesta por el original editado. Para casos excepcionales, habrá que consultar con el consejo de dirección de la revista.
- Cualquier correspondencia referida a la Revista debe ser enviada al secretario de la misma, bien a través del correo de nuestra publicación (rllcgv@flog.uned.es) bien a través del correo postal:

Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca
UNED
Facultad de Filología
Dep. de Filología Clásica
Despacho 510
C/ Senda del Rey, número 7
28040-Madrid
- La versión vigente de las presentes normas siempre es la incluida en la página web de la revista.

PRESENTACIÓN

Intentamos que el homenaje de esta revista a nuestro querido colega, compañero, amigo, Patricio Urkizu fuera directo y presencial, pero no ha podido ser. Desgraciadamente, hemos llegado tarde, pero el carácter póstumo de este reconocimiento no le quita ni pizca de valor en lo que tiene de expresión de afecto y amistad.

El número XXX de la *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, todo él dedicado a la memoria de quien ha sido unos de sus pilares fundamentales, reúne un buen número de trabajos de carácter académico y los acompaña de un bello ramillete de evocaciones personales que, en conjunto, nos dibujan un perfil de Patri tan variado como completo.

Entre los trabajos de tipo académico, quiero llamar la atención sobre «Aste egunak euskaraz eta beste zenbait hizkuntzatan (1556)» porque es la última publicación, en las páginas de esta revista, del propio homenajeado. Por diferentes motivos no había podido aparecer en un volumen anterior. Agradecemos a Urtzi Urkizu, hijo de nuestro colega, que nos haya autorizado a publicarlo y también a Tere Irastortza y Aritz Galarraga que lo hayan adaptado al formato actual de esta revista.

Las aportaciones centradas más bien en el recuerdo personal, en vivencias compartidas —que hemos reunido en la sección miscelánea— nos enriquecen la imagen de Patri, porque nos lo hacen ver desde muy diversas perspectivas: entre todos los escritos reunidos surge el Patri académico, el periodista, el amante de la precisión, el buen compañero, el escritor, el docente, el amante del teatro o el buen conversador, afable y cordial, que sabía tejer vínculos y alimentar afectos.

No quiero abusar de la paciencia del lector. Cierro estas líneas dando las gracias a todos los que han podido participar y a quienes se han sumado a la tabula gratulatoria. Y también, por el duro trabajo de coordinación realizado, a Aritz Galarraga, responsable del área de lengua y literatura vascas de esta revista. Especial agradecimiento merece también Urtzi Urkizu por su implicación y apoyo. Ahora viene lo que de verdad importa. Mis palabras solo pretendían advertir al lector de lo que se va a encontrar acto seguido: páginas de sincero agradecimiento y profundo afecto.

Josep Ysern (UNED)
Director de la *RLLCGV*

LENGUA Y LITERATURA CATALANAS

Las dignidades divinas en la contemplación luliana. Del *Llibre de contemplació* al *Llibre d'amic e amat*

The Divine Dignities in Lullian Contemplation. From the *Book of Contemplation* to the *Book of the Lover and the Beloved*

MARIA SAIZ-RAIMUNDO

Universitat de València
maria.saiz@uv.es

Recepción: Abril de 2025. Aceptación: Mayo de 2025.

Resumen: El trabajo examina el papel de las dignidades divinas en la contemplación luliana, a partir de dos obras fundamentales de Ramon Llull: el *Llibre de contemplació* y el *Llibre d'amic e amat*. Tanto la propuesta teórica de la obra magna como la aplicación de la práctica contemplativa que constituyen los versículos de Llull muestran que las dignidades son un elemento clave en la filosofía luliana del amor. La contemplación del mundo y de las criaturas, en tanto que son vestigios ontológicos de la perfección divina, permite al amigo trascender lo sensible y acceder al conocimiento de Dios. En este proceso, la memoria, el entendimiento y la voluntad desempeñan un papel esencial.

Palabras clave: contemplación, literatura medieval, mística, Ramon Llull.

Abstract: This study examines the role of divine dignities in Lullian contemplation, focusing on two fundamental works by Ramon Llull: the *Llibre de contemplació* and the *Llibre d'amic e amat*. Both the theoretical framework of Llull's magnum opus and the application of contemplative practice in his verses demonstrate that divine dignities are a key element in Lullian philosophy of love. The contemplation of the world and its creatures, as ontological vestiges of divine perfection, enables the Loved to transcend the sensible and attain knowledge of God, the Beloved. In this process, memory, intellect, and will play an essential role.

Keywords: contemplation, medieval literature, mysticism, Ramon Llull.

I. INTRODUCCIÓN. EL SIMBOLISMO MEDIEVAL Y LA TEORÍA DE LA SIGNIFICACIÓN

Para el hombre medieval, todo lo que le rodea, desde la naturaleza hasta los sucesos cotidianos, está cargado de simbolismos que deben ser descifrados para comprender el plan divino. En este contexto, el símbolo adquiere una gran importancia, como clave para desvelar los misterios de la fe y alcanzar el conocimiento divino. En la cultura medieval, el mundo es visto como un espacio de teofanía donde toda la creación es reflejo de Dios. Para descifrar ese mensaje divino, es necesario interpretar la realidad de manera simbólica, transformando los signos en imágenes comprensibles. En este contexto, el símbolo establece un vínculo entre lo material y lo trascendente, convirtiéndose en un medio para acceder al conocimiento de Dios. Este planteamiento se enmarca en un dualismo metafísico característico del neoplatonismo cristiano medieval, según el cual la realidad visible es solo una manifestación parcial de la verdad eterna.

De hecho, el simbolismo y el alegorismo medievales tienen su origen en el neoplatonismo, especialmente en la cristianización del pensamiento de Platón y Plotino llevada a cabo por San Agustín y Dionisio Areopagita. San Agustín fue el primero en desarrollar una teoría del signo, entendiendo que este no solo transmite una imagen a los sentidos, sino que remite a una realidad superior (Agustín de Hipona 1962: 32). Dionisio Areopagita, que representa el primer neoplatonismo cristiano, concibe el símbolo como una expresión de lo inefable, mientras que Escoto Eriúgena define el símbolo como signo sensible que presenta algunas semblanzas puras o confusas con realidades inmateriales. Según su visión, el ser humano puede conocer a Dios a través del estudio de la naturaleza y de la autoridad de las Escrituras. Dado que crear es para Dios una forma de revelarse, toda criatura es un signo que lo manifiesta en diferentes grados, según su posición en la jerarquía del ser (De Bruyne 1947). Por ello, el valor epistémico de la cosa creada dependerá de su valor ontológico. Esta concepción influirá profundamente en la cultura medieval y se perpetuará la concepción cristiana neoplatónica que afirma que todos los seres creados participan de Dios a través de sus atributos, y a su vez los refleja.¹

En el siglo XII, la escuela de San Víctor profundizará en esta tradición y pondrá un énfasis particular en el simbolismo estético. Por poner un ejemplo, Ricardo de San Víctor propone un camino de purificación interior basado en la contemplación de la belleza natural, que debe conducir de la percepción sensorial al conocimiento racional y, finalmente, a la visión mística. El victorino establece tres niveles de contemplación: lo sensible, lo inteligible y lo intelectual, y en los tres se entiende la materialidad como base del proceso contemplativo. A partir de la observación de las formas sensibles, el intelecto puede descifrar significados ocultos o descubrir estructuras inteligibles mediante la razón (De Bruyne 1946: 235–236). Siguiendo la misma tradición, San Buenaventura con-

¹ Yates (1962) considera que los orígenes de Llull son eriugenistas: se hallan en la interpretación greco irlandesa del neoplatonismo cristiano. En este sentido, Llull se relaciona con la escuela de San Víctor porque también bebe del neoplatonismo eriugenista.

sidera igualmente la realidad material como el primer escalón en la ascensión hacia Dios (Bonaventura 1925). En su *Itinerarium mentis in Deum*, explica que el alma debe recorrer un camino progresivo en el que las criaturas funcionan como espejos que reflejan, aunque de manera enigmática, la presencia divina. La realidad exterior es el primero de los estadios que el alma deberá recorrer en su viaje hacia Dios (Bonaventura 2019: 77–78).

En este contexto, la hermenéutica de la realidad se basa en la interpretación de los signos, convirtiendo la semiología en una herramienta al servicio del conocimiento teológico. Esta concepción tendrá un profundo impacto en la cultura medieval y en sus manifestaciones artísticas y literarias, incluida la filosofía de Ramon Llull, su teoría de la significación y la importancia que otorga a las dignidades divinas en el método contemplativo.

La teoría de la significación luliana se concibe como un conjunto de reglas que permiten desvelar el sentido oculto de las cosas significantes del mundo. En este proceso, lo sensible y lo inteligible están interconectados y se requieren mutuamente: la significación permite llegar al conocimiento de Dios a través de las analogías presentes en la creación, puesto que en Llull la posibilidad misma del significado depende de la existencia de la creación (Vidal 1990: 323). La significación actúa como el eje del método cognoscitivo, basado en la comparación entre un objeto que se desea conocer y otro más familiar con el que guarda una relación de semejanza. Esta analogía permite contrastar las cualidades de ambos objetos, identificando cuáles están presentes en cada uno y en qué forma. A partir de las diferencias y similitudes entre sus atributos, la significación revela los significados ocultos. Así, el entendimiento debe esforzarse en descifrar esta relación, analizando las cualidades del objeto que opera como signo, ya que estas reflejan las perfecciones divinas y permiten alcanzar una *similitudo* del objeto espiritual (Rubio 2017: 65-67). En última instancia, la posibilidad misma de significar a Dios radica en sus dignidades.²

II. LAS DIGNIDADES DIVINAS EN EL *LLIBRE DE CONTEMPLACIÓ (LC)* Y EN EL *LLIBRE D'AMIC E AMAT (LAA)*

La doctrina luliana sobre las dignidades divinas sostiene que existen ciertos principios o virtudes que son coesenciales a Dios, idénticos en su ser, armónicos entre sí y mutuamente convertibles. Cada una de estas dignidades despliega un ternario de correlativos que, en su dimensión *ad intra*, expresan la Trinidad, y en su manifestación *ad extra*, generan toda la creación, permitiendo que el mundo sensible participe de estos atributos (Gayà 1979). Así pues, las criaturas reflejan las virtudes divinas según en qué nivel ontológico se encuentren: sus cualidades significan las de Dios, pues ambas comparten un mismo fundamento en la relación entre el signo y el ente significado. De este modo, el mundo

² El término *dignidades* se aplica a los principios referidos a Dios mientras que, para referirnos a los principios que rigen las criaturas, emplearemos los términos *principios* o *virtudes* (Bonner 2012: 141). Véase también Bonner (1990) y (1996).

sensible se convierte en un espejo imperfecto en el que se reflejan Dios y sus atributos, siguiendo las teorías medievales que ya se han expuesto.³

Para comprender mejor este planteamiento, es fundamental considerar que las propiedades y cualidades de un objeto solo pueden demostrar su naturaleza si se analizan a partir de sus causas. En la ontología del ser creado, dichas propiedades y atributos no solo describen su esencia, sino que también pueden servir como indicios de la existencia y naturaleza del Creador (Gayà 1995: 489-490). Dado que el intelecto humano es finito e imperfecto, no puede abarcar en su totalidad la esencia divina —«*impossíbol cosa es que cosa infinida pusca esser tota compresa per cosa finida*» (LC 100, 7)⁴, y las dignidades divinas se presentan como una vía de acceso al conocimiento de Dios. El hombre podrá comprender a Dios mediante la contemplación de la creación, pues las criaturas reflejan, aunque sea de forma incompleta, las cualidades de su principio creador. Así, las dignidades divinas no solo constituyen los fundamentos del ser, sino que también desempeñan un papel esencial en el proceso contemplativo, como nos proponemos analizar en dos obras contemplativas de Ramon Llull: el *Llibre de contemplació* (LC) y el *Llibre d'amic e amat* (LAA).

En el tercer libro del *Llibre de Contemplació*, Llull describe el método de acceso a la verdad a partir del mundo sensible, entendido como vía para alcanzar el mundo inteligible. En la distinción 29, el autor sistematiza un método de conocimiento basado en los temas previamente expuestos, integrándolos en una formulación que permite transformar la contemplación en un conocimiento verdadero (Rubio 2017: 64). Dado que la comprensión de la fe se produce en el ámbito de la contemplación, la realidad sensible, concebida como signo de Dios, desempeña un papel fundamental en la exposición de las razones necesarias (Gayà 1995: 479). De este modo, el mundo se presenta como punto de partida del proceso contemplativo: el primer peldaño que el caminante ha de ascender en su largo itinerario hacia Dios, como ya se observa en las primeras obras de Llull.⁵

³ Platzeck (1964) y Pring-Mill (1991 [1962]: 121-168) destacaron el origen augustiniano de la teoría luliana de las dignidades. Gayà (1995) destacó la importancia de la ontología ejemplarista y el realismo universal en las primeras obras del beato, lo que lo vincula con las corrientes neoplatónicas más influyentes del siglo XIII. Para un análisis del término dignitas en la teología de Llull y sus predecesores, véase Merle (1977).

⁴ Para facilitar la consulta de los textos del *Llibre de contemplació*, se citarán siempre de esta forma: (LC capítulo, párrafo). De igual manera, los versículos del *Llibre d'amic e amat* se referenciarán (LAA número de versículo). Los capítulos 1-168 provienen de Llull (2015) y (2020). El resto de textos se ha tomado de Llull (1987-1989).

⁵ En la obra que representa la primera manifestación del Ars, el *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, Llull organiza en la figura A dieciséis virtudes divinas: *bonitas, magnitudo, aeternitas, potestas, sapientia, voluntas, virtus, veritas, gloria, perfectio, justitia, largitas, misericordia, humilitas, dominium y patientia*. Al recorrer las “cámaras” formadas por estos dieciséis atributos, el alma racional podrá conocer a Dios y resolver cuestiones a través de las razones necesarias. De este modo, el ejemplarismo metafísico se convierte en la clave interpretativa de dichas razones necesarias (Bauçà 1998: 419-420).

En este sentido debe comprenderse el papel central de las dignidades tanto en el *Llibre de Contemplació* como en el *Llibre d'amic e amat*,⁶ teniendo en cuenta que, como definió Pring-Mill, la mística luliana es un sistema de contemplación metódica y minuciosa de la escalera de las criaturas (1991 [1962]: 92). De hecho, a lo largo de las numerosas páginas del *Llibre de Contemplació* se reitera cual es la causa final para la cual fueron creadas las criaturas:

Per tal que'l vostre compliment e'l vostre acabament, Seyner, fos conegut, per aysó, Seyner, es donat eser a les creatures; e la pus principal ocasió per que les creatures son, Seyner, creades, si es per conexer la vostra bonesa (LC 100, 7).

«[...] vos, Seyner, avetz creades les creatures per entenció que vos siatz vist e conegut per tot bo e per tot noble; e d'esta entenció primera deriva e davala, Seyner, la segona entenció (LC 151, 11).

«[...] vos, Sènyer, avets creat lo mon e ses parts a significar la vostra essencia acabada, per assò es significat que lo mon do significacio de la final raó per la qual ha reebuda creacio (LC 302, 20).

La realidad material se convierte en la base desde la cual el ser humano puede elevarse hacia lo espiritual, pero para ello debe aprender a observarla con atención, pues en ella se hallan las huellas de las virtudes divinas. Además, dado que el hombre no posee la capacidad de acceder directamente a Dios, debe valerse de los medios a su alcance para alcanzar dicho propósito: los sentidos sensuales y las potencias del alma racional deben saber contemplar las virtudes de las criaturas hasta ver en ellas el rastro de las dignidades divinas. En el capítulo 332 del *Llibre de contemplació*, Llull explica cómo puede contemplarse la soberanía divina —la dignidad *dominium*— a partir del símil del espejo:

On, beneyt siats vos, Sènyer Deus: car enaxí com lo mirall representa a la bella dona la figura de sa cara, per la qual representacio sensual la dona ha occasió de membrar e entendre e voler sa bellea, enaxí la M (memòria, enteniment e voluntat) es ocasionada de membrar e entendre e amar la A (senyoría de Déu) com la B (significació d'A) li representa la A ab la F (poder de Déu) e G (saviesa de Déu) e H (voluntat de Déu) e I (dretura de Déu) e K (misericòrdia de Déu) e L (acabament de Déu). On, com la M entellectueja so que reeb de la B per les damunt dites figures ab les quals la A es significada, adoncs membra e entén e ama la ànima en vostra senyoría tant de poder e saber e voler e dretura e misericòrdia e acabament, que lo voler de la M no ama altra senyoría sino la vostra, ni altra senyoría no membra ni entén digna ni covinent sino la vostra, ni neguna senyoría no es par ni igual ni semblant ab la vostra en poder ni saber ni voler ni dretura ne misericòrdia ni acabament (LC 332, 11).

⁶ Luzón (2012: 116-117) recoge el listado de dignidades que aparecen en el *Llibre d'amic e amat*. Llinarès (1990) las estudia en el *Llibre de contemplació*. Saiz (2023) explica el papel del cristocentrismo en ambas obras a partir, precisamente, de la importancia de las dignidades divinas en la contemplación luliana.

El espejo representa el rostro de la mujer, y gracias a esta imagen, ella puede comprender, recordar y amar su belleza. De manera análoga, las potencias del alma racional—memoria, entendimiento y voluntad— deben orientarse hacia la contemplación de la soberanía divina, valiéndose de las significaciones que ofrecen las demás dignidades. El símil del espejo es un recurso recurrente en Llull, como en tantos otros autores medievales, para enfatizar el papel del mundo como medio para contemplar a Dios. El mundo, concebido como resultado de la acción productiva de la actividad divina eterna y de sus dignidades, se convierte en una herramienta contemplativa, a través de la cual el ser humano puede conocer al ser supremo. Hemos leído en el capítulo 332 del *Llibre de contemplació* cómo unas dignidades evidencian la existencia de las otras y permiten su contemplación. Esta misma idea se reafirma en el *Llibre d'amic e amat*, donde el amor divino (*voluntas*), se define en relación con otras dignidades, como la bondad, la eternidad, el poder, la sabiduría, la caridad y la perfección:

Demanaren a l'amat de la amor de son amich. Respòs que la amor de son amich és mesclament de plaer e malanança e de temor, ardiment. Demanaren a l'amich de la amor de l'amat. Respòs que la amor de son amat és influència de la infinida bonea, eternitat, poder, saviea, caritat, perfecció; la qual influencia ha l'amat a l'amich (LAA 81).

Dado que las dignidades divinas son concordantes y mutuamente convertibles, según el principio de «conveniencia de propiedades» (Gayà 1979: 15), cada una de ellas evidencia y define a las demás, tal como sucede con el amor. Por esta razón, el amigo contempla en el amado la totalidad de las virtudes, que, aunque múltiples, se presentan en armonía entre sí: «Esguardava l'amich son amat en la major diferència e concordança de virtuts» (LAA, 257). Esta misma idea leemos en el capítulo 324 del *Llibre de Contemplació*, donde el amor es demostrado por todas las demás dignidades a través de las significaciones que de él ofrecen las criaturas:

Com la vostra amor sia, Sènyer, tan alta e tan maravellosa, per assò avets vos creades les creatures en moltes diverses figures e especies e propietats per tal que en moltes de maneres donen e demostren significacions al humà enteniment de la bonea e la granea excellent de la vostra acabada amor gloriosa. On, bonahuirada es la ànima qui sab apercebre e conèxer e amar e membrar la vostra santa amor vertuosa, e benahuirades son totes les creatures qui al humà enteniment donen demostracio de vostra amor piadosa; e maleyta es la ànima qui no vol ni sab membrar ni entendre ni amar la vostra amor ni vol apercebre los significats en los quals e per los quals la vostra sancta amor es significada (LC 324, 6).

Las criaturas, en su multiplicidad, reflejan la unidad del amor divino y es precisamente la pluralidad lo que permite reconocer a Dios en la creación, gracias a la actividad *ad extra* del Creador, que imprime en ella una estructura trinitaria. La diversidad ocupa un lugar central en el sistema luliano, pues constituye la condición de posibilidad de la existencia: si las criaturas no fueran distintas entre sí, carecerían de entidad. El universo se configura como un orden cuyo

propósito es manifestar la sabiduría infinita a través de la finitud; para ello, se requiere una diversidad inagotable de entidades y de aspectos cambiantes. La diferencia, inscrita en la propia estructura de la creación, permite una pluralidad de significaciones que el entendimiento humano asocia con Dios. En este sentido, la propuesta ontológica de Llull puede entenderse como una ontología de la diferencia: en el texto que analizamos, se observa cómo la multiplicidad de las criaturas remite, en última instancia, a la unidad divina. Como explica Gayà, esta aparente paradoja se explica si se tiene en cuenta la doble consideración de las dignidades: «en una manera son les vertuts en vostra essencia a esguart de la vostra essencia e en altra manera entenem les vertuts a esguart de les vostres obres en les creatures» (LC 178, 3). Es necesario distinguir entre las virtudes expresadas *quo ad se* y las expresadas *quo ad nos*, distinción que, en última instancia, se basa en las dos formas de concebir la esencia divina (Gayà 1979: 14). Si en Dios las dignidades son esenciales, absolutas y convertibles, en las criaturas las virtudes son concordantes pero no convertibles; se distinguen unas de otras y no son absolutas, ya que dependen de las divinas, lo que las hace ontológicamente inferiores.

Según este planteamiento entendemos mejor el siguiente versículo del *Llibre d'amich e amat*: «Dehia l'amich a l'amat que per moltes carreres venia a son cor e-s representava a sos hulls, e per molts noms lo nomenava sa paraula; mas la amor ab què l'avidava e-ll mortificava no era mas la tant solament» (LAA 88). Las manifestaciones de las dignidades en las criaturas son diversas, pero todas son expresiones de una única sustancia divina. Por ello, existen distintas formas en las que el amado se representa ante los ojos del amigo, mientras que en Dios las virtudes son una sola esencia. La presencia de las criaturas ante la vista sensorial del contemplador da inicio al proceso contemplativo, porque las emplea como herramientas epistémicas. De hecho, el amigo llega a considerar a las significaciones de las criaturas como «maestras», guías en su contemplación:

Demanan a l'amich: —Quals són tes riqueses?

Respòs: —Les pobretats que sostench per mon amat.

—E qual és ton repòs?

—Lo languiment que-m dóna amor.

—E qui és ton metge?

—La confiança que he de mon amat.

—E qui és ton mestre?

Respòs e dix que les significançes que les creatures donen de son amat (LAA 57).

Los sentidos externos perciben las significaciones del amado en las criaturas, pero además deben interpretarlas adecuadamente, de forma que la aprehensión de las dignidades solo es posible si la acción de los sentidos va acompañada de la activación de la memoria, el entendimiento y la voluntad a recordar, entender y amar a Dios:

Levà's matí l'amich, e anava cerchant son amat. E atrobà gents qui anaven per la via e demanà si havien vist son amat. Respongueren li dient quant fo aquella ora que son amat fo absent a sos hulls mentals. Respòs l'amich e dix: Anch, pus

ach vist mon amat en mos pensaments, no fo absent a mos hulls corporals, cor totes coses vesibles me representen mon amat (*LAA* 40).

Observamos, pues, que la memoria debe recordar las dignidades para que el entendimiento las entienda y la voluntad las ame y ame a Dios, como leemos en la metáfora 322: «Trenuytaven e fahien romeries e pelegrinacions los desirers e ls remembraments de l'hamich en les noblees de son amat. E aportaven a l'amich fayçons, e umplien son enteniment de resplandor, per la qual la volentat muntiplicava ses amors» (*LAA* 322). Contemplar supone dirigir hacia Dios la actividad de las potencias del alma racional, de modo que las virtudes divinas se actualicen en ella. Para lograrlo, el ser humano se apoyará en los sentidos exteriores, que operarán a través de las significaciones de las criaturas. Sin embargo, solo activando la herramienta fundamental para aprehender lo espiritual, el contemplador podrá acercarse al conocimiento de Dios:

Humil Senyor! Qui vos vol conèxer, cové que remembre e entena e am los significats qui signifiquen vostres qualitats; car com hom sab remembrar e entendre e voler so que significa de vos vostra infinitat e eternitat e poder e saviea e amor e dretura e misericordia e humilitat e paciencia, adoncs ha hom conexensa, Sènyer, de vostra essencia e de vostres obres (*LC* 302, 21).

Cuando el contemplador contempla la realidad sensible con los sentidos externos y aplica la memoria, el entendimiento y la voluntad a recordar, entender y amar las significaciones de las dignidades divinas, podrá conocer a Dios, aunque sea de una forma limitada e imperfecta. Cuando cumpla esto, que como ya hemos visto es la causa final para la cual el hombre fue creado, se asemejará a su amado: «—Digues, foll, per qual cosa pots ésser pus semblant a ton amat? Respòs: —Per entendre e amar de tot mon poder les fayçons de mon amat» (*LAA* 208).

Leíamos antes que el símil del espejo sirve a Llull para explicar el papel epistémico de las virtudes divinas esparcidas en la creación. De igual manera, el beato utiliza la metáfora de la enfermedad de amor para mostrar el papel de las dignidades en el método contemplativo: «Malalta era amor. Metjava l'amich ab pasciència, perseverança, obediència, sperança. Guaria l'amor; enmalaltia l'amich. Sanava-lo l'amat donant-li remembrament de ses virtuts e de sos honraments» (*LAA* 238). El remedio contra la enfermedad del amigo es recordar las dignidades para poder contemplar a su amado. No obstante, las dignidades operan como un elixir que intensifica el proceso de enamoramiento, configurando un juego paradójico en el que la causa del padecimiento amoroso y su posible remedio se confunden en una misma sustancia:

Dix l'amich a son amat: —En tu és mon sanament e mon languiment. E on pus fortment me sanes, pus creix mon languiment; e on pus me languexs, major sanitat me dónes.

Respòs l'amat: —La tua amor és sagell e empremta on mostres los meus honraments a les gents (*LAA* 51).

Además, el amigo enamorado sirve de espejo imperfecto del amado, puesto que su amor muestra también las virtudes divinas: «Demanaren a l'amich on era son amat. Respòs: —Ve'l-vos en una casa pus noble que totes les altres nobilitats creades. He ve'l-vos en mes amors e en mos languiments e en mos plors» (LAA 24). Al amado se lo puede ver gracias a sus dignidades que, en su dimensión interna, alcanzan el grado más alto de perfección, mientras que en las virtudes de las criaturas se manifiestan en un grado de perfección inferior. Fijémonos que se revelan a través del verdadero amor que experimenta el amigo, así como también en los lamentos que emite por el amado. Por esta razón, el entendimiento alcanzará un grado superior de conocimiento de las dignidades divinas cuando las contemple en él, en su grado máximo de perfección, en lugar de hacerlo a través de las criaturas, tal como expone Ramon Llull en el capítulo 323 del *Llibre de Contemplació*, dedicado a la contemplación de la sabiduría divina:

On, beneyta sia, Sènyer Deus, la vostra sancta saviea gloriosa qui dona al humà enteniment major acabament e major vertut com entén vostra saviea que no fa com l'enteniment entén nulla creatura. On, com la ànima assò remembra e entén e ama, adoncs es contemplant e adorant vostra saviea gloriosa; e com la boca diu so que la ànima membra e entén e vol de la vostra saviea, adoncs es hom adorant e contemplant sensualment la vostra saviea acabada gloriosa (LC 323, 9).

Pero las criaturas también pueden significar las dignidades divinas mediante el contraste que muestran con ellas, a través de la relación «por contrariedad» que establecen. Ya hemos argumentado que las similitudes significativas entre los distintos niveles de la realidad y entre ellos y Dios permiten su conocimiento, según la escalera de las criaturas y la teoría ejemplarismo. Además, gracias a los principios relativos, podemos entender las relaciones que se manifiestan entre los distintos planos de la realidad, de modo que las dignidades se erigen como el motor esencial del proceso epistemológico en el sistema artístico luliano, ya que todo el método demostrativo del *Ars* se basa en reducir las cosas particulares a los aspectos trascendentales de la realidad, que son precisamente las dignidades. Así, todo proceso de comparación entre las cosas particulares se realiza a la luz de las dignidades divinas (Pring-Mill 1991 [1962]: 43). En este sentido, si bien el amor de las criaturas es bueno, aunque limitado, el amor de Dios que representan es superior, pues es infinito. Este amor creado tiene su origen en un amor increado, que es la causa del mismo y alcanza el grado más alto de perfectibilidad. De esta manera, se comprende la respuesta del amigo a las preguntas planteadas en esta metáfora:

Demanaren a l'amich per què era son amat gloriós.

Respòs: —Per ço cor és glòria.

Digueren-li per què era poderós.

Respòs: —Per ço cor és poder.

—Ni per què és savi?

—Per ço cor és saviea.

—Ni per què és amable?

—Per ço cor és amor (LAA 39).

Dios es la causa de las dignidades que imprime en la creación y, por tanto, asume el grado máximo de actualidad. Es el sustantivo del que derivan los adjetivos; es el bien supremo y, a la vez, la bondad misma; es el más sabio y también es la sabiduría. Además, en Dios, la dignidad y su acción son inseparables, constituyen una unidad indivisible: «Demanà l'amich a son amat qual cosa era major, o amor o amar. Respòs l'amat e dix que, en creatura, amor és l'arbre e amar és lo fruyt, e ls treballs e ls languiments són les flors e les fulles. E en Déu, amor e amar son 1ª cosa matexa sens negun treball, llanguiment» (LAA 84). La metáfora del árbol y su fruto sirve a Ramon para explicar ahora la relación entre la virtud y el acto de las criaturas, que es diferente a la relación que mantienen en Dios, pues en este no hay mayoría del acto respecto de la dignidad, ni viceversa. La esencia de Dios no permite la aplicación de estos principios relativos, ya que él es la máxima perfección, y en él se realiza el grado más alto de actualidad, como explica en este versículo:

Estech e perlongà l'amich sos pensaments en la granea e en la durabletat de son amat, e no y atrobà començament ni migà ni fi. E dix l'amat: —Què mesures, foll? Respòs l'amich: —Mesur menor ab major, e defalliment ab compliment, e començament ab infinitat, eternitat, per ço que humilitat, pasciència, caritat, sperança, ne sie pus fortment en ma membraça. (LAA 68)

Al contemplar la grandeza y la eternidad de Dios, el amigo advierte que en la divinidad no se da intrínsecamente la relación de principio, medio y fin. En efecto, dichos principios relativos expresan la relación entre el mundo y Dios, pero no permiten comprender la actividad divina en su esencia. Por el contrario, la diferencia entre estos principios y Dios se convierte, para el amigo, en un instrumento cognoscitivo, como se expone en el capítulo 324 del *Llibre de Contemplació* previamente analizado. Al comparar la *menoritat* y el *defalliment* del mundo y las criaturas con la *majoritat* y el *compliment* divinos, el amigo logra recordar con mayor fuerza las dignidades *humildad* y *paciencia*, así como las virtudes teológicas *caridad* y *esperanza*. De este modo, la inferioridad que caracteriza al mundo en comparación con Dios ha llevado al amigo a valorar su humildad y paciencia, recordándolas, entendiéndolas y amándolas. Para ilustrar mejor esta dinámica, tomemos como ejemplo la bondad, uno de los trascendentes fundamentales:

—Subirà bé és lo bé de mon amat, qui és bé de mon bé, cor és bé mon amat sens altre bé; cor si no ho fos, mon bé fóra d'altre bé subirà. E cor no ho és, sia doncs tot lo meu bé despès en esta vida ha honrar lo subirà bé, cor enaxí's cové (LAA 300).

Demanaren a l'amich si camiaría per altre son amat.

Respòs e dix: —E qual altre és millor ni pus noble que subiran bé, eternal, infinit en granea, poder, saviea, amor, perfecció? (LAA 37).

Las dignidades divinas se presentan como el origen primordial de todas las virtudes que el ser humano manifiesta, en la medida en que estas proceden de la acción externa de Dios. Este principio se evidencia de forma nítida en la rela-

ción entre las virtudes del amigo —como la gloria y el poder— y sus correlatos divinos, de los cuales dimanar directamente, tal como se aprecia en el siguiente pasaje: «—Digues, amich, hon és ton poder? Respòs: —En lo poder de mon amat [...]» (LAA 195); «—Glòria est, amat, de ma glòria; e ab ta glòria e-n ta glòria dónes glòria a ma glòria, qui ha glòria de ta glòria [...]» (LAA 291). Del mismo modo, el bien del amigo no puede proceder de otra fuente que no sea la del amado; por tanto, su vida debe orientarse a glorificarlo, conforme a la intención para la cual fue creado. En esta línea, el amor del amigo solo puede ser verdaderamente bueno, grande y perdurable si se nutre de dicha fuente divina. Es decir, el amigo debe contemplar las dignidades de Dios, que son la causa última de la bondad, la grandeza y el resto de virtudes que todo amador requiere. Esta concepción reaparece, por ejemplo, en el *Arbre de filosofia d'amor* (AFA):

Amar volc l'amic la bonea de son amat, per so que amàs l'amat ab bo amar. Entrà la bonea de l'amat ab sa granea en la amor de l'amic, e l'amic ac bo e gran amar.

Can l'amic ac bo e gran amar, volca ver durable e poderós amar, e adoncs entraren en la sua amor, per ésser amades, la bonea, granea, duració, poder de l'amat, ab saviea, volentat, vertut, veritat e glòria de l'amat, e l'amic ac tan fortment ple son amar de les semblances de son amat que a penes podia sostenir los desirers e les amors que li venien per son amat.

En l'amar de l'amic volgren entrar differència, concordança, comensament, mejà e fi e egaltat ab majoritat, per so que l'amar de l'amic fos major; mas l'amic s'escusà a eles e dix que no podia major amor caber en sa amabilitat. Mas l'amor e l'amat obriren la porta e entraren les semblances de l'amat en la amor de l'amic, ab majoritat, e l'amic perdé ymagenar e sentir e estec en rabeu per sobre amor e amar (AFA 36).

El amigo debe llenarse de las virtudes del amado si desea activar su voluntad para amarlo virtuosamente. Al hacerlo, incluso cuando cree que ya no puede amar más, que no cabe más amor *en su amabilidad*, se entrega completamente al estado de contemplación con las potencias del alma racional y es capaz de alcanzar el éxtasis mediante el *sobreamar*, gracias a la acción de la voluntad. Por esta razón, el vínculo que une al amigo con el amado, el lazo que le permite amar a Dios, debe revelar las dignidades divinas: «Sàvia corda d'amor és aquella qui representa e demostra a l'amic los bons, grans, alts e poderoses secrets del bo, gran, durable e poderós amat» (AFA, 24). En la misma línea entendemos el versículo 61 del *Llibre d'amic e amat*: «Demanaren a l'amich on començaren primerament ses amors. Respòs que en les nobles de son amat; e que d'aquell començament s'enclinaren a amar si mateix e son prohisme, he en desamar engan e falliment» (LAA 61). El poder de las dignidades divinas es tal que no solo impulsa al amigo a amar al prójimo, sino también a rechazar la falsedad del mundo. Esta fuerza transformadora alcanza su expresión más elocuente cuando Llull proclama que la bondad divina es «mare e font e mar de totes les bonès» (LC 328, 13). En efecto, la bondad de Dios no posee un carácter estático, sino dinámico; en la filosofía luliana, «tout est subordonné à l'action [...] rien n'est s'il n'y a pas d'agir et que rien ne demeure dans l'être si

l'agir ne demeure agissant» (Sala-Molins 1974 : 33). Es precisamente esta actividad constante e infinita de las dignidades la que da origen al mundo y sostiene su dinamismo. Así, las criaturas son buenas en la medida en que participan de dicha actividad divina, y a través de estas bondades inferiores —reflejos ontológicos de la bondad suprema— el ser humano puede acceder al conocimiento del Bien que actúa como su causa primera, tal como leemos en el *Llibre de contemplació*:

Ah Deus, savi sobre tots sabers e sobre totes savièes! A la vostra sancta dretura, Sènyer, sia coneguda tota glòria e tota honor, per so con vertaderament e dreturera totes quantes coses avets creades, totes les avets creades per tal que en elles sia coneguda e demostrada vostra gran bonea.

On, con vostra gran bonea meresca, Sènyer, ésser coneguda e esser amada e servida, avets feta molt gran raó e molt gran dretura en so que avets creades les creatures per tal que vos siats conegut (*LC* 72, 1-2).

On, com sia, Sényer, propria cosa a la vostra bonea fer bones obres, es significat en la vostra bonea que en la ocasió segons la qual fa bones obres, es, Sényer, lo bé e la vertut qui es en vos (*LC* 185, 8).

En un acto de amor supremo, Dios crea el mundo para que el hombre pueda conocer su bondad. Y, dado que las criaturas aportan las significaciones de Dios, el entendimiento humano las seguirá para actualizar la bondad en el alma racional y considerará que «les bones obres del amat són tresor e riqueses de l'amich» (*LAA* 150). En definitiva, el ser humano debe aplicar la bondad que Dios le ha otorgado para contemplar y honrar el bien que es su causa, siguiendo así la primera intención. Sin embargo, en la práctica el amigo se enfrenta a una realidad muy diferente:

Encontrà l'amich son amat e viu-lo molt noble e poderós e digne de tot honrament. E dix-li que fortment se maravellava de les gents, qui tan poch l'amaven e-l conexien e l'honraven, con ell ne fos tan digne. E l'amat li respòs dient que ell havia pres molt gran engan en ço que havia creat home per ço que-n fos amat, conegut, honrat. E de mill hòmens, los çent lo temien e l'amaven tan solament; e de los çent, los xc lo temien per ço que no-ls donàs pena, e los x l'amaven per ço que-lls donàs glòria. E no era quaix qui l'amàs per sa bonea e sa nobilitat. Con l'amich ohí aquestes paraules, plorà fortment en la desonor de son amat e dix: —Amat, qui tant has donat a home e tant l'as honrat, per què home ha tant tu en ublit? (*LAA* 211).

Si honrar a Dios consiste en activar la memoria, el entendimiento y la voluntad a su contemplación, el deshonor se manifiesta cuando la memoria y la voluntad permanecen inactivas: «Demanaren a l'amich en què està honrament. Respòs que en entendre e amar son amat. E demanaren-li en què està desonor. Respòs que en ublidar, desamar son amat» (*LAA* 104). En este sentido, el amigo expresa su asombro ante el olvido generalizado de la primera intención, ya que los pocos que aún lo aman no lo hacen por Dios en sí mismo, sino por el beneficio que esperan obtener a cambio. Su consuelo radica, una vez más, en la

contemplación de las dignidades divinas, que le permiten reencontrar la verdadera fuente de su amor:

Absentà's l'amat a l'amich, e encercà'l l'amich ab sos pensaments. E demanava'l a les gents ab lengatge d'amor. Atrobà l'amich son amat, qui estava menyspreat enfre les gents, e dix a l'amat que gran injúria era feta a sos honraments. Respòs l'amat e dix que ell prenia desonor per fretura de fervents e devots amadors. Plorà l'amich e multiplicaran ses dolors. Aconsolava'l l'amat mostrant-li sos capteniments (*LAA* 95).

—Digues, amich, hon és ton poder?

Respòs: —En lo poder de mon amat.

—Ab què t'esforçes contra tos enemichs?

—Ab les forces de mon amat.

—Ab què-t conortes?

—Ab los tresors eternals de mon amat (*LAA* 195).

En su recorrido por el mundo material en busca del amado, el amigo contempla con tristeza una realidad que se halla profundamente alejada de la primera intención. Son escasos los verdaderos amadores que, como él, se esfuerzan en contemplar a Dios y, ante esta constatación, el amigo asume también la tarea de convertirse en ejemplo de buen amador para los demás. Esta toma de conciencia le causa un profundo sufrimiento; sin embargo, lejos de debilitar su vínculo con Dios, dicho dolor intensifica el amor que por él siente, pues en la lógica espiritual que rige su experiencia, el incremento del sufrimiento comporta también un crecimiento del amor. Con todo, el auténtico fundamento de este amor creciente reside en el consuelo que le otorga el amado, quien se revela al amigo a través de sus dignidades, sus tesoros eternos. Así, frente a los pecados de los enemigos, el amigo halla alivio en la contemplación de las dignidades divinas, en cuyas virtudes reconoce el verdadero tesoro: un bien infinitamente superior a las riquezas perecederas del mundo: «Amic, *as* negú tesor? Dix l'amic que son amat era son tesor e son amar» (*AFA*, 206), «Les noblees e-ls honraments e les bones obres de l'amat són tesor e riqueses de l'amich» (*LAA* 150). Observemos de nuevo cómo estas metáforas dialogan con la explicación detallada que Lull desarrolla en el *Llibre de contemplació*:

A divinal rey poderós sobre totes forsses! Si l'ome deu tenir son cor e sa pensa la on a més de son tesor, rasó es que nosaltres tingam mes nostre coratje en vostra bonesa que en nula altra causa, cor vostra bonesa, Seyner, es tot lo nostre cabal e tot lo nostre tesor e d'altra causa nos no podem pendre vida sinó de la vostra bonesa. [...]

A Seyner! Be conec que viltat e paubresa de seyn es en mi; cor eu moltes de vegades he cogitat en aquestz vans delitz e mes de vegades, Seyner, he amat peccat que la vostra bonesa, qui es lo nostre sobirà tesor, del qual se pren vida perdurable (*LC* 29, 13-15).

O vos, Seyner Deus, qui sotz salvador e benfactor nostre! Sentetat e gloria e honor sia donada, Seyner, a la vostra honrada misericòrdia, cor tot lo meu tre-

sor e tot lo meu cabal, e tota la mia esperança e tot lo meu be, tot está, Seyner, en la vostra misericordia (LC 94, 28).

La bondad y la misericordia son dos de las dieciséis dignidades que conforman la etapa cuaternaria y aquí se presentan como el tesoro del hombre, gracias a su actividad creadora y salvífica. El ser humano ha sido creado por la bondad divina, y su posibilidad de obrar bien y alcanzar la gloria después del pecado cometido radica en la misericordia de Dios. Las dignidades y las obras que el amado produce en su constante *agere* constituyen la riqueza del amigo, por eso el amado es el tesoro del amigo, y de igual manera, el amigo, si sigue la primera intención, se convierte en el tesoro de la humanidad:

On, com assò sia, Sènyer, enaxí, doncs tot hom qui sia amant son amic per esta manera, ama acabadament e fermament, e sa amor nos camía nis mou nis corromp en vés son amat, per que lamat es bonahuirat com per tal amic es amat; car tot lo major tresor que hom pot aver en est mon, es, Sènyer, amic qui am son amic ab remembrament e enteniment e voler acabat per lacabament que ha reebut en vos a membrar e a entedre e a voler; car amic qui sia acabat en son remembrar e entedre e voler, es tresor de son amat en tots acabaments e en totes necessitats qui sien mester a lamat (LC 307, 20).

Por tanto, la contemplación y la práctica de las virtudes resultan tan necesarias como su transmisión a los demás, de modo que el amigo se convierte en modelo ejemplar de vida orientada hacia el bien. El objetivo misionero está presente a lo largo de toda la obra de Ramon Llull, también de las metáforas que estamos analizando. En este contexto, el amigo asume asimismo un papel justiciero, especialmente cuando se hace necesario interpelar a quienes dudan o se apartan de una conducta moral recta: «—Encontré en la via d'amor amador qui no parlava. Ab plors, magres fayçons, languiments, acusava amor e blaslava. Escusava's amor ab leyaltat, sperança, paciència, devoció, fortitudo, temprança, benança. E per açò blasme l'amador qui d'amor se clamava, pus que tan nobles dons li donava amor» (LAA 106). El amigo reprende al otro amador por lamentarse justamente en el momento en que está recibiendo las virtudes morales, el mayor don que el amor puede concederle en su itinerario contemplativo. Precisamente porque a través de dichas virtudes aprende a obrar con rectitud y a seguir la primera intención, que es la causa final para la cual fue creado. Solo mediante este ejercicio virtuoso podrá hacer uso de las dignidades divinas diseminadas por el mundo, aquellas que le permiten, a su vez, contemplar al amado.

III. CONCLUSIONES

A partir del análisis de los pasajes estudiados, se evidencia que la realidad material desempeña un papel decisivo en la experiencia contemplativa luliana, al constituir el primer peldaño en el ascenso hacia Dios. Lejos de ser un mero escenario, la naturaleza se revela como un medio activo de mediación simbólica entre el amante y el amado. Elementos como el bosque, el vergel o el árbol no solo configuran el marco donde el amigo inicia su itinerario espiritual, sino

que también actúan como vehículos de comunicación a través de los cuales se manifiestan las huellas de las dignidades divinas. Contemplándolos, el amigo establece un diálogo simbólico con lo trascendente, en el que la materia deviene signo y la creación se convierte en camino hacia el conocimiento del Creador:

En i gran boscatge era l'amich, qui anava cerchan son amat. E atrobà veritat e falsetat qui-s contrastaven de son amat, cor veritat lo loava e falsetat lo blasma-va. E per açò l'amich cridà amor que ajudàs a veritat (LAA 185).

Amor e desamor s'encontraren en un verger on parlaven secretament l'amich e l'amat. E amor demanà a desamor per qual intenció era venguda en aquel loch; e respòs desamor que per desenamorar l'amich e per desonrar l'amat. Molt desplach a l'amat e a l'amich ço que dehia desamor e muntiplicaren amor per ço que vençes e destruí desamor (LAA 157).

Estava l'amich tot sol, sots la ombra de un bell arbre. Passaren hòmens per aquel loch e demnaren-li per què stava sol; e l'amich respòs que sol fo con los ach vists e ohits, e que dabans era en companyia de son amat (LAA 47).

El vergel, el bosque o el árbol se presentan como lugares privilegiados que participan de las virtudes divinas que Dios les imprimió al crearlos, en su descenso productivo *ad extra*. En este contexto, la contemplación de la naturaleza no puede entenderse como un simple ejercicio estético, sino como un proceso cognitivo y afectivo que permite al amigo reconocer la presencia de Dios en el mundo creado. La naturaleza se configura así como mediadora simbólica, como mensajera potencial entre el amigo y el amado, dado que en ella el amigo puede intuir la presencia de su objeto de amor y entablar con él un diálogo interior. Así lo expresa el *Llibre d'amic e amat*: «Remirava l'amich un loch en lo qual havia vist son amat, e dehia: A loc qui-m representes les belles custumes de mon amat! Diràs a mon amat que yo sostench per sa amor treball e malanança?» (LAA 66). Esta posibilidad de comunicación constante con lo divino se fundamenta en la omnipotencia de Dios y en el dinamismo de sus dignidades, cuya actividad incesante se despliega infinitamente en el mundo. En consecuencia, el amigo puede encontrar al amado en el transcurso de su recorrido por la creación, pues cada elemento —desde el susurro de las hojas hasta el canto de un pájaro— encierra una huella divina que actúa como signo y canal de conexión espiritual. Así, el universo natural se convierte en un texto abierto que el amigo aprende a leer con los ojos del amor y la contemplación:

Cantava l'auçel en un ram de fulles e de flors, e lo vent menava les fulles e aportava odor de les flors. Demanava l'amich a l'auçel què significava lo moviment de les fulles ni la odor de les flors. Respòs: —Les fulles signifiquen en lur moviment obediència, e la odor, suferre e malanança. (LAA 58)

Cantava l'auçell en lo verger de l'amat. Vench l'amich, qui dix a l'auçell: —Si no-ns entenem per lenguatge, entenam-nos per amor, cor en lo teu cant se representa a mos hulls mon amat. (LAA 27)

Ahora bien, cuando el ser humano pierde la capacidad de leer el mundo a causa del pecado, su entendimiento queda oscurecido y ya no puede reconocer los vestigios de Dios en la creación, mientras que su voluntad se aleja del amor divino. Privado de la luz interior que le permite contemplar, el amigo se ve incapacitado para percibir la presencia de su amado: «Eclipse fo en lo cel, e tenebres en la terra. E per açò l'amich remembrà que peccat li havia longament absentat son amat de son voler; per la qual absència tenebres havien exilada la lugor de son enteniment, ab la qual se representa l'amat a sos amadors» (LAA 199). Las dignidades divinas —como hemos tratado de mostrar a lo largo de este estudio— son las luces que iluminan el camino hacia el amado, es decir, los signos a través de los cuales el mundo recobra su transparencia espiritual y se convierte de nuevo en mediador entre el amigo y Dios. Esta estructura cíclica de caída y restauración, de pérdida y reencuentro, refuerza la noción de un dinamismo incesante en la relación entre Dios y la creación. En la concepción luliana, la omnipotencia divina no es una potencia estática, sino una actividad continua, expansiva e inagotable, que se manifiesta sin cesar en el mundo sensible.

El sistema de las dignidades divinas, eje central del pensamiento de Ramon Llull, adquiere una función esencial en la mística, ya que actúa como el principio estructurador del proceso contemplativo. El amigo, al reconocer las dignidades en las criaturas y al encarnarlas en su vida, no solo avanza en su unión con Dios, sino que se convierte a su vez en modelo ejemplar para los otros amadores, guiándolos en su propio camino de retorno hacia el Creador. Todos estos ejemplos, tanto en su formulación teórica en el *Llibre de contemplació* como en su plasmación alegórica y práctica en el *Llibre d'amic e amat*, refuerzan el papel central de la realidad sensible en la contemplación y la mística luliana, y, en consecuencia, subrayan la relevancia que las dignidades tienen en la filosofía del amor elaborada por Ramon Llull. La filosofía luliana articula una visión integradora del mundo, en la que la realidad sensible no se opone a la dimensión espiritual, sino que constituye su soporte y vía de acceso. Las dignidades divinas, como huellas vivas de Dios dispersas en la creación, fundamentan una vía contemplativa que es, al mismo tiempo, cognitiva, afectiva y transformadora. De este modo, el amor se convierte en camino de conocimiento y en misión ejemplar: la contemplación de Dios en la naturaleza conduce a la unión con el amado y, al mismo tiempo, orienta al mundo hacia su finalidad última. Este recorrido confirma no solo la centralidad de las dignidades en la mística luliana, sino también la profundidad teológica, filosófica y estética de una obra que, siglos después, continúa interpelando al pensamiento y a la sensibilidad contemporáneos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bauçà, M. (1998) «El ejemplarismo como clave de la teología de la Ars Dei de Ramón Llull», en M. Schmidt & F. Domínguez (Eds.), *Von der Suche nach Gott. Helmut Riedlinger zum 75. Geburtstag Mystik in Geschichte und Ge-*

- genwart. Abteilung I, *Christliche Mystik* (Vol. 15), Frommann-Holzboog, pp. 399-428.
- Bonaventura (1925) *Tria Opuscula Seraphici Doctoris S. Bonaventurae Breviloquium Itinerarium Mentis in Deum et de Reductione Artium ad Theologiam*, Roma, Claras Aquas.
- Bonaventura (2019) *Itinerarium mentis in Deum*, París, Vrin.
- Bonner, A. (1990) «Una nota sobre el mot dignitas», *Studia Lullistica et Philologica. Miscellanea in honorem Francisci B. Moll et Michaelis Colom*, Palma de Mallorca, Maioricensis Schola Lullistica, pp. 35-38.
- Bonner, A. (1996) «Més sobre el mot i el concepte de «dignitats » en Ramon Llull», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XXXII. Miscel·lània Germa Colon*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 5-14.
- Bonner, A. (2012). *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- De Bruyne, E. (1946) *Études d'esthétique médiévale* (Vols. 1-3), Brujas, De Tempel.
- Gayà, J. (1979) *La teoría luliana de los correlativos: Historia de su formación conceptual*, Palma.
- Gayà, J. (1995) «Significación y demostración en el *Libre de Contemplació* de Ramon Llull», en F. Domínguez, R. Imbach, T. Pindl, P. Walter (Eds.), *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agenti dedicata*, Abbatia Sancti Petri/Martinus Nijhoff International, pp. 477-499.
- Llinarès, A. (1990) «Les dignités divines dans le *Libre de contemplació*», *Catalan Review*, Vol. IV, pp. 97-123.
- Llull, R. (1987-1989) *Llibre de contemplació en Déu*, Vols. I-VII, M. Obrador, M. Ferrà, S. Galmés (Eds.), Palma.
- Llull, R. (1980) *Arbre de filosofia d'amor*, G. Schib, (Ed.), Barcelona, Barcino.
- Llull, R. (2012 [1995]) *Llibre d'amic e amat*, A. Soler (Ed.), Barcelona, Barcino.
- Llull, R. (2015) *Llibre de contemplació en Déu. Volum I: Llibres I-II*, A. Alomar, M. Lluch, A. Sitjes, A. Soler (Eds.), Palma, Patronat Ramon Llull.
- Llull, R. (2020) *Llibre de contemplació en Déu. Volum II: Llibre III*, A. Alomar, M. Lluch, A. Sitjes, A. Soler (Eds.), Palma, Patronat Ramon Llull.
- Luzón, R. (2012) «Les dignitats divines al *Llibre d'amic e amat*, de Ramon Llull», en J. Méndez Cabrera i D. A. Reinaldos Miñarro (Eds.), *Nuevos Estudios Multidisciplinares sobre Historia y Cultura Medieval: Fuentes Metodología y Problemas*, Universidad de Murcia.
- Merle, H. (1977) «'Dignitas': Signification philosophique et théologique de ce terme chez Lulle et ses predecesseurs médiévaux», *Estudios Lulianos*, 21, pp. 173-193.

- Platzeck, E. (1964) «Descubrimiento y esencia del arte del Bto. Ramón Llull», *Estudios Lulianos*, 8, pp. 137-154.
- Pring-Mill, R. (1991 [1962]) «El microcosmos lul·lià», en *Estudis sobre Ramon Llull, (1956-1978)*, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 33-112.
- Rubio, J. E. (2017) *Raymond Lulle, le langage et la raison*, París, Vrin.
- Saiz, M. (2023) «El paper del cristocentrisme al *Llibre de contemplació* i al *Llibre d'amic e amat* de Ramon Llull», *Bulletin of Hispanic Studies*, 100, pp. 567-581.
- Sala-Molins, L. (1974) *La philosophie de l'amour chez Raymund Lulle*, París-La Haia, Mouton.
- Vida, J. M. (1990) «Significació i llenguatge», *Catalan Review*, 4, pp. 323-344.
- Yates, F. (1962) «Ramón Llull y Johannes Scotus Eriugena» *Estudios lulianos*, 6, pp. 71-81.

Duel a Falconara: Frederic de Sicília contra Felip d'Anjou (*Crònica* de Muntaner, cap. 192)¹

Duel at Falconara: Frederick of Sicily against Philip of Anjou
(Muntaner's *Chronicle*, chap. 192)

JOSEP ANTONI AGUILAR ÀVILA

josepantoni.aguilar@ucv.es
Universitat Catòlica de València

Recepción: Mayo de 2024. Aceptación: Enero de 2025.

Resum: El present article analitza el capítol 192 de la *Crònica* de Ramon Muntaner, dedicat a la batalla de Falconara (1 de desembre de 1299), en què la host de Frederic d'Aragó, rei de Sicília, derrotà un exèrcit comandat per Felip d'Anjou, príncep de Tàrent i fill del rei Carles II de Nàpols. En concret, l'atenció se centra preferentment en la narració del combat cavalleresc que, segons el cronista català, mantingueren en el decurs de l'enfrontament el rei Frederic i el príncep Felip. L'estudi pren en consideració, d'una banda, altres fonts cronístiques i documentals relatives a la batalla (com ara la *Historia sicula* de Nicolò Speciale), i, de l'altra, els models literaris i culturals que influïren en la manera com Muntaner la recreà en la *Crònica*. L'anàlisi duta a terme posa de manifest que si bé el cronista reelabora literàriament els fets que narra, la seua versió de la batalla conté notícies confirmades per la historiografia i la documentació de l'època.

Paraules clau: Ramon Muntaner, Nicolò Speciale, Frederic de Sicília, Felip d'Anjou, batalla de Falconara

Abstract: This article analyses chapter 192 of Ramon Muntaner's *Chronicle*, devoted to the battle of Falconara (December 1, 1299), in which the host of Frederick of Aragon, King of Sicily, defeated an army commanded by Philip

¹ Aquest treball s'inscriu en el projecte de recerca «Edicions i estudis de clàssics medievals de la Corona d'Aragó» (CIAICO/2021/028), que es desenvolupa a la Universitat Catòlica de València amb el suport de la Conselleria d'Innovació i Ciència de la Generalitat Valenciana.

of Anjou, Prince of Taranto and son of King Charles II of Naples. More specifically, attention is focused on the narration of the chivalric combat that, according to the Catalan chronicler, was held between King Frederick and Prince Philip during the aforementioned battle. The study takes into consideration, on the one hand, other chronicles and documentary sources related to the battle (such as the *Historia sicula* of Nicolò Speciale) and, on the other hand, the literary and cultural models that influenced the way Muntaner recreated it in the *Chronicle*. The analysis carried out shows that although the chronicler literally re-elaborates the deeds he narrates, his account of the battle contains true facts that can be found in the historiography and documentary sources of the time.

Keywords: Ramon Muntaner, Nicolò Speciale, Frederick III of Sicily, Philip of Anjou, battle of Falconara

I. INTRODUCCIÓ

El 20 de juny de 1295 fou signat el Tractat d'Anagni entre Jaume II el Just, Carles II d'Anjou, Felip IV de França i el papa Bonifaci VIII. En virtut d'aquell acord diplomàtic el rei d'Aragó renuncià als seus drets sobre el regne de Sicília —conquerit pel seu pare Pere el Gran el 1282— en favor de l'Església i la dinastia Anjou, senyors de l'illa abans de l'esclat de les Vespres Sicilianes. A canvi de la renúncia, el papa va aixecar les excomunions i entredits que pesaven sobre la Corona d'Aragó i el seu monarca, a qui, a més, sembla que en el decurs de les negociacions de pau fou promesa secretament la investidura com a rei de Sardènia i de Còrsega, compromís fet efectiu per Bonifaci el 1297. Per la seua banda, la casa de França va renunciar a la donació del regne d'Aragó a Carles de Valois feta durant el pontificat de Martí IV, que havia motivat la fallida croada contra Catalunya del 1285. Finalment, per tal de segellar la pau amb els angevins, les parts acordaren el matrimoni de Jaume II amb la princesa Blanca, filla de Carles II. Amb aquest enllaç, celebrat a Vilabertran el 29 d'octubre de 1295, el comte-rei esdevingué no sols gendre, sinó a més aliat directe del sobirà angeví.²

L'abandó de Sicília per part de Jaume II va colpir pregonament els seus súbdits sicilians. Com que no volien tornar a sotmetre's en cap cas al jou de la *mala signoria* angevina (*Paradiso*, VIII, v. 73), els principals barons de l'illa decidiren oferir la corona a un altre príncep del casal d'Aragó que havia romàs al reialme: l'infant Frederic, fill de Pere el Gran i Constança de Sicília i germà menut de Jaume. En aquella època Frederic tenia 23 anys; havia arribat a Sicília devers les darreries d'abril de 1283, quan només en tenia 11, i de bona hora s'havia mostrat com un vailet viu i despert. En la seua *Crònica*, Ramon Muntaner va posar en relleu l'agudesia precoç de l'infant amb una dita popular: «Es-

² Sobre el tractat d'Anagni, vegeu el clàssic treball de Salavert (1952: 209-360).

pina, con púnyer deu, aguda neix» (cap. 95, II, 521).³ De fet, el nen prometedor descrit pel cronista de Peralada havia trigat poc temps a esdevenir un adolescent apte per a exercir tasques de govern: ja el 1291, als 18 anys d'edat, havia estat nomenat lloctinent general del *Regnum Siciliae* en nom de Jaume II, un càrrec que encara exercia quan el rei d'Aragó va signar els acords d'Anagni.⁴ Frederic fou aclamat rei pel parlament sicilià reunit a Catània el 15 de gener de 1296, i rebé la corona del regne a la catedral de Palerm el 25 de març d'aquell mateix any, que s'escaigué el primer diumenge de Pasqua. Sembla que en aquells dies els partidaris de Frederic començaren a difondre la idea que el príncep català, descendent per via materna dels emperadors Frederic I i Frederic II Staufen, era el tercer Frederic llargament anunciat per diversos corrents profètics i escatològics molt en voga a l'època, un sobirà destinat a convertir-se en *imperator mundi* abans de la (imminent) arribada de la fi del món. El mateix Muntaner es féu ressò d'aquelles profecies en referir l'ascens de Frederic al tron sicilià: «que aquest senyor era aquell terç Ffrederich que les prophetes deÿen que devia venir et ésser senyor de l'Emperi et de la major part del món» (cap. 185).⁵

Tanmateix, a desgrat dels vaticinis triomfalistes, els primers anys del regnat de Frederic foren durs i plens de dificultats. Assumir el títol de rei de Sicília suposava reprendre, amb recursos força més migrats que els seus predecessors, la guerra amb la poderosa casa d'Anjou, a més de desafiar directament el papa, que el 3 de març de 1296 va fulminar sentència d'excomunió contra Frederic i els seus aliats. Per si això no fos prou, hi havia encara un altre factor que jugava en contra del nou rei: una de les clàusules del Tractat d'Anagni obligava Jaume II el Just a donar suport militar a Carles II, posat cas que els sicilians es resistissen a reconèixer la seua senyoria sobre l'illa. Per tal d'honorar els pactes signats, el rei d'Aragó hagué de dur a terme dues expedicions militars contra Sicília, fet que va convertir el conflicte en una guerra fratricida entre Jaume i Frederic. La tensió entre els germans arribà al seu punt àlgid el 4 de juliol de 1299: aquell dia s'enfrontaren en aigües del Cap d'Orlando l'armada de la Corona d'Aragó, comandada per Jaume II i l'almirall Roger de Llúria, i un estol sicilià liderat per Frederic i el genovès Corrado Dòria. El combat es va saldar amb una derrota sense pal·liatius del rei sicilià: bona part de la seua flota fou

³ Totes les citacions de la *Crònica* anteriors al cap. 146 d'aquesta són preses de Muntaner (2015): en aquests casos, indique el capítol, el volum i la pàgina en què es troben. Respecte a les citacions posteriors al cap. 146, cite segons la meua edició *in fieri* de la resta de l'obra, bo i indicant en cada cas el número de capítol en què es localitza el passatge en qüestió. Sobre la dita aplicada al rei Frederic, vegeu cap. 95, II, 525-526, n. 9.

⁴ Sobre la figura de Frederic de Sicília, vegeu De Stefano (1956), Olivari-Bertrand (1951 i 1960) i els estudis aplegats a Guanci – D'Alessandro – Scaglione Guccione (ed.) (1999). La documentació relativa al seu període com a lloctinent de Jaume II fou aplegada per Giunta – Giordano – Scarlata – Sciascia (1972) i Scarlata – Sciascia (1978).

⁵ Les expectatives messiàniques i apocalíptiques centrades en la figura del rei Frederic han estat estudiades per Potestà (2011); vegeu també Aguilar (2007a), que analitza la presència d'aquests elements profètics a la *Crònica* de Muntaner.

destruïda o capturada per les galeres catalanoaragoneses i ell mateix estigué a punt de caure presoner en mans del seu germà.⁶

La tardor del 1299 el rei Frederic es trobava en una posició molt precària. Per als sicilians, la desfeta del Cap d'Orlando havia comportat la pèrdua del control de la mar: poc després del combat, en efecte, els enemics s'havien emparat de les illes d'Ischia, Procida i Capri. D'altra banda, la campanya duta a terme pel duc de Calàbria Robert d'Anjou, fill de Carles II, havia aconseguit avanços importants a la part més oriental de Sicília: al nord-est, les forces angevines controlaven Patti, Milazzo i Novara i amenaçaven seriosament Messina; a l'est havien estat subjugats, entre altres llocs, Randazzo, Adrano, Paternò i, sobretot, Catània, en aquest cas gràcies a la traïció ordida per alguns elements de la població local; al sud-est estava en risc de perdre's igualment la ciutat de Siracusa.⁷ També la façana meridional de l'illa patia els rigors de la guerra, sotmesa a ràtzies constants pels efectius navals de l'almirall Roger de Llúria, antic aliat i ara enemic recalcitrant de la causa de la llibertat siciliana. El desplegament dels angevins quedà complet amb el desembarcament a Tràpani, a l'extrem occidental de Sicília, d'un important contingent de tropes liderat per un altre fill de Carles II: Felip d'Anjou, príncep de Tàrent.⁸ A poc a poc l'enemic teixia una maniobra envoltant contra el monarca sicilià, amb la previsió que es veuria obligat a dividir les seues tropes per tal d'atendre els diferents teatres d'operacions oberts.

En rebre les notícies de l'arribada del príncep, Frederic va analitzar amb els seus barons les diverses opcions estratègiques a l'abast. El rei de Sicília considerava prioritari escometre les tropes de Felip abans que consolidessen un nou front de guerra o s'unissen a la host de Robert d'Anjou; per això ordenà la mobilització general de les seues forces i es dirigí tot d'una cap a l'oest de l'illa. L'1 de desembre de 1299 els catalanosicilians arribaren a les envistes del contingent angeví, a la planura de Falconara, a mig camí entre Tràpani i Marsala. La batalla que se seguí es resolgué amb una victòria rotunda de Frederic i la desbandada general de l'exèrcit del príncep de Tàrent, que a més hi fou fet presoner i passà la resta de la guerra sota el poder dels sicilians. A més, molt poc després d'aquell triomf, el bàndol de Frederic aconseguí un altre èxit important: a començos de l'any 1300, un exèrcit conformat per la flor de la cavalleria angevina fou emboscat i pràcticament anorreat a prop del castell de Gagliano pels almogàvers comandats per Guillem Galceran de Cartellà i Balasc d'Alagó, els dos principals comandants del rei de Sicília.⁹ Les victòries de Falconara i Gagliano aturaren l'empenta de l'escomesa enemiga i suposaren una injecció de moral per als partidaris de Frederic: durant els dos anys següents, la guerra

⁶ La batalla del Cap d'Orlando fou analitzada per Pryor (1983: 204-208); Aguilar (2007b) estudia les versions que n'ofereixen les cròniques del període.

⁷ Per a una visió general de la figura de Robert d'Anjou, vegeu la recent i ben completa síntesi de Boyer (2017). Sobre les campanyes de Robert a terres sicilianes durant la fase final de la Guerra de les Vespres, vegeu Caggese (1922: I, 10-22).

⁸ Pel que fa al príncep Felip, remetem al perfil biogràfic traçat per Kiesewetter (1997).

⁹ La batalla de Gagliano i la seua plasmació en les fonts catalanes i sicilianes de l'època ha estat estudiada per Aguilar (2017).

guerrejada duta a terme per les forces lleials al rei, unida a la resistència heroica dels ciutadans de Messina contra el duríssim setge del duc Robert i a la guerra de cors menada per les galeres sicilianes de Roger de Flor capgiraren el curs del conflicte i acabaren amb les esperances angevines de sotmetre l'illa a curt termini. El desenllaç de la història és ben conegut: el 31 d'agost de 1302, a prop de la ciutat de Caltabellotta, Frederic signà un tractat de pau amb els Anjou en uns termes molt favorables per als seus interessos, atès que en virtut d'aquell acord li fou reconeguda la possessió de Sicília a títol vitalici.¹⁰

La batalla de Falconara fou narrada per Muntaner al cap. 192 de la *Crònica*. El relat del cronista de Peralada, caracteritzat com d'habitud per un estil viu i acolorit, centra sobretot l'atenció en el duel que, suposadament, mantingueren Frederic de Sicília i el príncep Felip enmig del fragor de la contesa, un duel conclòs quan el rei descavalcà i féu presoner el seu oponent. Per això mateix, l'objectiu de les pàgines que segueixen, més que oferir una visió apamada sobre el desenvolupament de la batalla de Falconara,¹¹ és d'analitzar la manera com Muntaner recrea el duel entre aquests dos personatges, a més de contrastar la seua versió dels fets amb: a) la *Historia Sicula* de Niccolò Speciale (s. XIV), una altra font molt important del combat en qüestió; i b) la documentació preservada del període. Com veurem, dur a terme una anàlisi com la descrita implicarà necessàriament considerar també la vella qüestió de la veritat i la ficció en l'escriptura de la *Crònica*.

II. ABANS DE LA BATALLA: LA IMPRUDÈNCIA DEL PRÍNCEP FELIP

D'antuvi, cal advertir que el relat de Muntaner sobre Falconara no és fruit d'un testimoniatge de primera mà: de fet, a l'època que la batalla tingué lloc el futur cronista ni tan sols es trobava encara a Sicília, on degué arribar, en circumstàncies encara avui no esclarides, en algun moment indeterminat no anterior en cap cas a la primavera del 1300.¹² Molt probablement el peraladenc va basar la seua versió del combat en allò que li contaren altres individus que sí que s'hi trobaren presents, una circumstància que explicaria la barreja de veritats, inexactituds i possibles invencions que trobem en aquestes pàgines de la *Crònica*. Així, si parem esment a les imprecisions contingudes en la narració, n'advertirem de seguida una de caire cronològic: històricament, la batalla de Falconara s'esdevingué abans que la de Gagliano, mentre que l'univers narratiu muntanerian capgira l'ordre temporal d'aquests dos episodis. Es tracta d'un error fàcilment explicable com una conseqüència de la informació limitada que el cronista devia tenir dels fets en qüestió, per bé que no s'ha excloure la possibilitat que rere aquesta distorsió hi haja una ben deliberada intenció autorial.

¹⁰ Quant a aquest tractat de pau, vegeu Sanllehy y Girona (1943); Grana (1975-1976); Rocco – Franchi (1985: 331-424).

¹¹ Per a una anàlisi d'aquestes característiques, remetem a l'estudi de Mancuso (2010).

¹² Vegeu sobre aquest punt Cingolani (2015b: 66-67) i Aguilar (2022: 430-431), els quals difereixen, però, en les seues interpretacions sobre els possibles motius que dugueren Muntaner a Sicília.

En aquest sentit, convé tenir present que, no obstant el colp moral que la desfeta de Gagliano va suposar per als angevins, la batalla de Falconara tingué una repercussió molt major en el curs de la guerra, si tenim en compte factors com ara el nombre d'efectius militars implicats, els lideratges dels respectius exèrcits o la captura del príncep angeví, que determinà el desenllaç de la lluita. Així, estrictament des del punt de vista de la disposició de la matèria narrativa, té molt més sentit que Muntaner explique Gagliano abans que Falconara, atès que el resultat de fer-ho així és un relat que progressa *in crescendo*: les victòries de Frederic contra aquells que pretenen arrabassar-li el tron són cada vegada més rotundes i esclatants (recordem que en la *Crònica* els fets del casal d'Aragó sempre van «de bé en meyllor», cap. I, II, 17). De fet, i com és ben sabut, els capítols del llibre dedicats al darrer tram de la Guerra de les Vespres (1295-1302) contenen un conjunt de flagrants manipulacions històriques i silencis oportuns que tenen com a objectiu oferir una visió triomfalista de la resistència siciliana contra els Anjou i, de passada, dissimular alguns aspectes controvertits de la relació entre els prínceps de la dinastia catalana durant aquest període: així, d'una banda, Muntaner obvia el fet que Jaume va fer costat el papa i els Anjou durant la guerra;¹³ de l'altra, silenciació els daltabaixos patits pel bàndol de Frederic, com ara les derrotes en les batalles navals del Cap d'Orlando i de Ponça, aquesta darrera esdevinguda el 14 de juny de 1300, pocs mesos després dels triomfs de Falconara i Gagliano. En resum: no resulta agosarat postular que la inversió cronològica referida pugui inscriure's en la voluntat del cronista d'afaiçonar en un sentit ben concret els fets històrics que té entre mans.

Al començament del cap. 192, Muntaner reconta les circumstàncies en què es va produir l'arribada a Sicília del príncep Felip d'Anjou. Segons el cronista, el rei Carles II el va enviar a l'illa al capdavant d'un contingent conformat, entre d'altres efectius, per dos-cents cavallers d'elit procedents dels dominis de la dinastia a França, Provença i Nàpols. El príncep havia rebut per part del seu pare unes instruccions ben clares, que responien a una estratègia senzilla i prudent alhora: l'exèrcit havia de desembarcar al Cap d'Orlando, en mans angevines d'ençà de la desfeta naval siciliana del 4 de juliol, i des d'aquest punt avançar cap a Catània travessant una franja de territori ja prèviament subjugada, ço que en principi garantia tant la seguretat com l'abastiment de la tropa:

lo rey Karles [...] féu apparallar a Nàpolls son fill, lo príncep de Taranto, et liurà-li mil CC cavallers, entre ffranceses et proensalls et napolatans, tots de bona gent; et féu aparallar L galeas en què anassen, totes ubertes per popa, et reculliren-se. E lo rey Karles manà a son fill lo príncep que de tot en tot se n'anàs dretament a la playa de Cabo d'Orlando, per ço con era lur la Nogata, e la Figuera, e-l Cabo d'Orlando, et lo castell de Sent March, et Castelló et Franchavila; e axí, que valia més que presés terra là en salvu, en lur terra mateixa, que si en altra part fehia host per si mateix; que là havia gran cavalleria del duch, qui tantost serien ab ell, et encara que n'auien gran refrescament dels

¹³ Sobre aquests silencis del cronista de Peralada, vegeu Aguilar (2007b: 111-123).

lochs qui·s tenien per ells; et que d'aquell loch tota hora podien anar a Cathània per lur terra et qui per ells se tenia (cap. 192).

Així doncs, el propòsit últim de l'operació era que el destacament del príncep s'unís com més aviat millor a la host comandada pel duc de Calàbria. Muntaner considera encertat el pla angeví i critica tot seguit el capteniment arrauat del príncep de Tàrent, que va fer cas omís de les indicacions del rei Carles. D'acord amb la versió de la *Crònica*, sembla que els companys d'expedició de Felip l'esperonaren a desembarcar a Tràpani, ben lluny del punt inicialment establert, i a creuar Sicília de punta a punta en direcció a Catània passant a foc i flama tot el territori, amb l'argument que si s'apressaven a anar a trobar el duc Robert tot just havent desembarcat a l'illa, hom els podria acusar de covards i pusil·lànimes. El príncep, animós i ingenu, cregué aquestes paraules dels seus consellers i per això, en comptes de la ruta discreta que el rei els havia ordenat de fer, volgué assajar una maniobra molt més engrescadora, però també massa cridanera. Fou un canvi d'estratègia que al remat es va demostrar desastrós:

Et segurament lo rey Karles dehia la dreta via, qui creure-l'en volgués; mas lo jovent no s'acorda a vegades volenters ab la saviea, ans se acorda més ab la volentat. Et axí lo príncep, ab tota aquella gent, recullí's a Nàpols, et pres comiat del rey Karles son pare, qui-l senyà e-l benehí e-l somoní de bé a fer, ell et tots aquells qui ab ell eren; et tuyt besaren-li les mans, et recolliren-se, et faheren la via de Tràpena. Veus con los membrà bé ço que-l rey los havia dit, que tuyt digueren al príncep:

—Senyor, al pus lony que puscham del duch prengam terra, et puys, senyera levada, hirem-nos-en a Cathània, afogant et cremant tot ço que davant nos trobarem; que vergonya seria a vós et a nós que tantost vos mesclàssets ab lo duch, et parria que per vós mateix no gosàssets res fer.

E axí lo príncep, cresent aquest consell, et no membran ço que-l rey Karles li havia manat, vench-se'n a Tràpena (cap. 192).

Convé advertir que Muntaner no és l'únic cronista de l'època que presenta Felip de Tàrent com un home impulsiu i assedegat de glòria: així, Speciale també afirma a la *Historia Sicula* que el príncep era un guerrer «belli avidus et virtutis laude gloriosus» (ll. V, cap. 10; Gregorio (ed.) 1791-1792: I, 416); per la seua banda, Guillaume de Nangis explica al *Chronicon* que, dut per l'anhel d'emular els èxits del seu germà Robert, Felip es captingué imprudentment («inconsulte», Nangis 1840: 581) durant la seua breu i malaguanyada campanya siciliana; i a la *Nuova Cronica* Giovanni Villani culpa «il male reggimento del detto prenze» (ll. IX, cap. 34; Villani 1991: II, 52) de la desfeta dels angevins a mans del rei Frederic. Ara bé, allò que en les fonts esmentades no és sinó un breu apunt, pren en el passatge muntanerí una forma més expansiva, que combina el gust per l'anècdota amb la glossa tècnica feta des de l'expertesa en la matèria. Tot el fragment és un clar exemple de la tendència del cronista a amanir la narració dels fets històrics amb observacions de tipus valoratiu sobre les accions dutes a terme pels personatges i comentaris didàctics sobre qüestions militars diverses o relatives al govern de la *res publica*. Es tracta d'uns incisos que connecten la *Crònica* amb

la tradició dels *specula principum* medievals (Hauf 2022: 106), i que Muntaner adreça a un públic —el seu públic model— conformat sobretot pels reis del casal d'Aragó, la noblesa catalanoaragonesa i, en general, qualsevol servidor de la corona dedicat a l'ofici de les armes o investit amb responsabilitats de govern.

Concretament, en aquest cas Muntaner censura el comportament díscol i temerari d'un Felip massa influenciat pels encoratjaments d'uns consellers que resulten ser uns caps de trons, però alhora sembla voler disculpar el príncep angeví en subratllar, condescendent, que va actuar així perquè era un home jove i inexpert. Tot al llarg de la *Crònica*, el peraladenc té una concepció ambivalent de la joventut: d'una banda, en efecte, l'associa a l'audàcia i el vigor físic, i per això en narrar batalles acostuma a destacar tot sovint —tindrem ocasió de comprovar-ho una mica més avall— l'aspecte i l'energia jovials de l'heroi de torn; de l'altra, però, formula ça i lla la idea que el temperament juvenil és més procliu a l'arravatament bregós que a formar judicis entenimentats, fet que explica que molts joves siguin superats per rivals més vells i febles, que supleixen la manca de vigoria amb la serenor de l'ànim i un bagatge d'experiències molt superior. A tall il·lustratiu, n'hi ha prou d'assenyalar que, en valorar les circumstàncies en què fou pactat el desafiament de Bordeus entre Pere el Gran i Carles d'Anjou, Muntaner considera que el rei d'Aragó fou completament ensarronat pel seu rival, un home molt experimentat que se les sabia totes:

Et per ço diu hom, e axí és veritat, que no-s troba que hanc lo senyor rey d'Aragon fos enganat en fet de neguna guerra, sinó en aquest [...] con vull que siats çerts que la longa pràtica val molt a tots los fets del món, e lo rey Karles havia longament praticat en guerres, et era vell et madur en tots sos fets. E lo rey d'Aragó era axí ben bastat de totes bondats et de tots béns et sabers con ell era; ver era que era jove et que la sanch li bullia, que no la havia tan asserada con lo rey Karles (cap. 72, II, 391).

A parer del cronista, doncs, la sang bullent atueix la raó dels joves i els fa cometre greus errors; per això recomana que tot senyor compte sempre amb l'assessorament de col·laboradors veterans i amb el cap clar, que l'ajuden a prendre la decisió més assenyada en cada cas (molt diferents, doncs, dels cavallers que acompanyaren Felip d'Anjou a Sicília): «Per què, senyors qui hoyrets aquest libre, vaje-us lo cor que en vostres consells hajats richs-hòmens, cavallers et ciutadans et totes altres maneres de gents, entre-ls altres, antichs, que ajen vist et hoÿt et longament praticat en so que hauran acostumat» (cap. 72, II, 391). Ara bé, de vegades ni tan sols això no és suficient per refrenar els impulsos juvenívols, com el mateix Muntaner —que al llarg del llibre es presenta sempre que pot com un home de món que ha vist i sap moltes coses— ha d'admetre en recordar la roberia que, mentre navegava cap a Sicília amb l'infant Ferran de Mallorca, patí a mans d'uns corsaris venecians en aigües d'Eubea. El peraladenc atribueix la responsabilitat d'aquest desastre al príncep mallorquí, que s'entestà a seguir la ruta més perillosa contra el criteri de la resta dels membres de la tripulació, entre ells el mateix Muntaner, que provà vanament de fer-lo canviar d'idea i a la fi no pogué sinó contemplar impotent com es descabdellaven les conseqüències, del tot previsibles, de la decisió del seu senyor:

E axí, a la mala hora nós fém aquella via, e-ns matem la corda per lo coyl a ben vista nostra; per què és gran perill anar ab fill de rey jove, que ells són de tan alt cor et sanch que no-s pensen que per res nuyl hom los degués fer lur greuge [...] Et axí mateix són senyós que no-ls gosa hom bé contrestar a res que ells se vullen apoderar; per què axí esdevench de nós, que la nostra destrucció aguem a consentir (cap. 235).

Tant Ferran com Felip encaixen perfectament dins la figura del jove temerari i ingenu glossada pel cronista, per bé que si el defecte del primer és la tossuderia, el del segon és més aviat la feblesa de caràcter demostrada davant els seus subordinats. Val a dir, en aquest sentit, que, a diferència del príncep mallorquí, l'Anjou no tenia al costat un Muntaner que li fes veure com d'errat anava.

III. LA BATALLA: UN DUEL ENTRE IGUALS

A l'època de l'expedició del príncep Felip, el rei Frederic es trobava a Castrogiovanni, una fortalesa d'una importància estratègica vital en temps de guerra, atès que, tal com s'explica a la *Crònica*, la seua ubicació al centre de Sicília la convertia en un enclavament a recer d'escomeses enemigues i, alhora, en una base idònia des d'on preparar una contraofensiva cap a aquelles parts de l'illa més directament amenaçades per l'invasor: «que per ço estava a Castrojohan con és enmig de la ylla et que tantost pogués acórrer sà o là» (cap. 192).¹⁴ Seguint el relat de Muntaner, tot d'una que els seus guaites apostats a Capo Gallo, ben a la vora de Palerm, l'informaren de l'albirament de les veles angevines, el rei de Sicília posà fil a l'agulla i ordenà als seus generals desplegats a l'illa i a les costes de la Calàbria d'acudir amb els efectius que tinguessen a l'abast fins a Calatafimi, on ell mateix els esperaria al capdavant de la host reial. Des d'aquest lloc, situat uns 34 kms. a l'est de Tràpani, anirien a l'encontre de l'exèrcit angeví.

Mentre el rei de Sicília aplegava les seues tropes, es produí el desembarcament de Felip a Tràpani. Esperonat pels ànims dels seus barons, el príncep assajà de prendre a l'assalt la ciutat, però l'esforç resultà inútil: la guarnició local repel·lí amb duresa l'atac i causà moltes baixes als angevins, que es veieren constrets a desistir de l'intent i dirigir-se cap a Marsala. Tanmateix, mentre feien aquesta ruta, a mitjan camí entre totes dues poblacions, els sortí al pas un gran exèrcit: era la host siciliana en ple, formada per 700 homes a cavall i més de 4.000 almogàvers i liderada personalment per Frederic. Acompanyaven el rei de Sicília, a més, alguns dels capitans més assenyalats de la Guerra de les Vespres, entre els quals Muntaner esmenta els noms de Guillem Galceran de Carte-

¹⁴ La situació estratègica de Castrogiovanni és glossada per Frederic en una lletra del 13 de gener de 1315 adreçada a Jaume II el Just. En aquesta carta, escrita en un moment en què el rei Robert d'Anjou havia llançat una nova campanya militar contra Sicília, Frederic explica així els moviments de la seua host davant els avanços dels invasors: «Deinde recessimus a Messana et venimus apud castrum Johannis, quod est in centro Sicilie positum, ut quocunque declinaret dictus hostis nos ei possemus obicem ponere et discursus gentis eius potencie nostre viribus cohibere» (Finke 1966-1968: III, 276-277, doc. 124).

llà, senyor d'Hostoles i de Pontós a Catalunya i comte de Catanzaro a Sicília;¹⁵ Balasc d'Alagó, mariscal del regne de Sicília i baró de Salemi, Ficarra i Naso;¹⁶ Berenguer d'Entença, el futur capitost de la Companyia Catalana i company d'armes de Roger de Flor;¹⁷ i Guillem Ramon de Montcada, descendent d'un dels llinatges més influents i poderosos de la Catalunya de l'època.¹⁸

Quan els dos exèrcits estigueren cara a cara, uns i altres es prepararen per a la lluita. Muntaner descriu en termes molt senzills el desplegament tàctic dels catalanosicilians: assenyala tan sols que Frederic confia l'avantguarda de la batalla als seus generals Cartellà, Alagó i Montcada, i que dividí l'exèrcit en dos cossos, amb la infanteria a la banda dreta i la cavalleria a l'esquerra.¹⁹ El seu relat dels prolegòmens de la contesa centra l'atenció en el famós ritual que els almogàvers solien executar abans d'entrar en combat, que consistia a batre les pedres del terreny amb els rellons de les llances fins a fer-ne brotar espurnes mentre hom «desvetllava» l'arma al crit exhortatori de «Desperta, ferro!». Segons la *Crònica*, aquest ritual suscità en els homes del príncep Felip la mateixa por que, poc abans, havien experimentat també en contemplar la mateixa escena els Cavallers de la Mort, el cos de cavalleria francesa massacrada pels catalans a Gagliano (recordem de bell nou que, contra la veritat històrica, en la *Crònica* aquesta batalla precedeix cronològicament la de Falconara):

Et con los almugàvers veeren que eren prop de ferir, cridaren tuyt: —Desperta, ferres!—, et tuyt donaren dels ferres de les lances per les péres, sí que paria que fos I gran lumenària; de què fort se espaventaren tots aquells de la host del príncep, con saberen la rahon, axí con faeren los Cavallers de la Mort davant dits (cap. 192).²⁰

¹⁵ La biografia de Guillem Galceran de Cartellà ha estat estudiada, entre d'altres autors, per Walter (1977); Canal (1992); Canal – Homs (1998); Aguilar (2022). Però segons la *Historia sicula* de Speciale, Guillem Galceran no prengué part en aquesta batalla: romangué a Castrogiovanni com a capità de la guarnició de la fortalesa per raó de la seua edat ja avançada («relicto iam vergente in senium Guillelmo Calzerandi ad custodiam Castri Johannis», Gregorio (ed.) 1791-1792: I, 418).

¹⁶ Sobre Balasc d'Alagó, vegeu Giunta (1960) i Marrone (2006: 26).

¹⁷ Quant a la personalitat de Berenguer d'Entença i la seua participació en les campanyes sicilianes, vegeu Marcos (2005: 99-102).

¹⁸ Sobre aquest personatge, vegeu Ferrer i Mallol (1989).

¹⁹ La disposició d'ambdós exèrcits és descrita més detalladament a la *Historia sicula* (Gregorio (ed.) 1791-1792: I, 418), on s'explica que Frederic va dividir la host no en dos, sinó en tres cossos de batalla: a l'ala esquerra, Balasc d'Alagó amb els almogàvers; a la dreta, un esquadró liderat per diversos cavallers catalans i sicilians i altres guerrers procedents de Castrogiovanni; al centre, una mica més endarrerit, un altre esquadró de cavalleria comandat pel mateix rei. Per la seua banda, Felip d'Anjou va disposar igualment la host en tres batallons: el primer fou confiat al mariscal del príncep, Brolio de Bonzi; el segon fou comandat per Felip en persona; el tercer, pel Ruggero di San Severino, comte de Marsico. Vegeu Mancuso (2010: 18-19).

²⁰ En termes molt semblants, Muntaner explica que tot just abans de la batalla de Gagliano els almogàvers posaren en pràctica el mateix ritual: «Et con cascuna de les hosts se veeren, los almugàvers del comte Galceran et de don Blascho cridaren: –Desperta, ferres! Desperta!–, et tots a colp van ferir dels ferres de les llances en les pedres, sí que el foch ne fehia cascun exir; axí que paria que tot lo món fos lumenària, et majorment con era alba» (cap. 191). Sobre aquest passatge, vegeu Aguilar (2017: 516).

El xoc entre les avantguardes de tots dos exèrcits fou molt virulent; a fi de ponderar-ne la intensitat, Muntaner recorre a una expressió formulària molt característica de les cançons de gesta i els *romans*: «E axí les senyeres de les devanteres de cascunes parts se acostaren, et van-se ferir tant fortment *que açò fo una gran meraveyla*» (cap. 192).²¹ Segons el peraladenc, en contemplar les primeres hostilitats el rei Frederic no pogué refrenar el seu temperament batallívol i es llançà amb els seus homes contra Felip de Tàrent i els seus cavallers. Durant la càrrega el rei desarçonà d'una llançada el senyaler del príncep:

Et con la daventera del senyor rey de Sicília hac ferit, lo senyor rey, qui era bé arreat et sobre bon cavall, et ell qui era nin et jove et bon d'armes et coretgós, no volch pus esperar, ans se n'anà tot dret là hon viu la senyera del príncep; et va ferir tan vigorosament que ell, son cors, donà tal de la lança al bandarar del príncep que en terra mès ell et la bandera en I munt. E lavors veérets fets d'armes al príncep, que axí mateix era gran et soberch et nin et jove et dels bons cavallers del món; que meraveyla era ço que feyen lo senyor rey et ell, cascun de sa persona (cap. 192).²²

Observem com, de bon començament, Muntaner posa el focus en l'aparença i els moviments del rei Frederic i el príncep Felip, que descriu amb tot de qualificatius i girs ponderatius típics de la tradició romànica medieval (i sovint deutors, en darrera instància, de l'art narratiu dels joglars èpics). Així, per exemple, el cronista subratlla la joventut i la vigoria de tots dos combatents («nin et jove» és la parella sinonímica amb què es refereix tant a l'un com a l'altre), al costat d'altres qualitats com ara el caràcter coratjós en el cas de Frederic o la robustesa física en el de Felip, presentat com un cavaller «gran e soberch».²³ També és un clixé el fet d'armes atribuït a Frederic, que, com ja hem vist, tot

²¹ L'ús del mot *meravella* per tal de ponderar la duresa de les batalles és tradicional als textos èpics i les novel·les d'aventures; vegeu un parell d'exemples extrets del *Jehan d'Avesnes*: «Et tant fu grande la bataille d'une partie et d'autre *que ce fut merveillez!*» (Quéruel (ed.) 1997: 168); «Tant fut la bataille cruelle *que c'estoit merveillez*» (Quéruel (ed.) 1997: 177). Per entendre el concepte de meravella en l'àmbit literari romànic de la baixa edat mitjana, vegeu Dubost (1991); Ferlampin-Acher (2003).

²² Muntaner atribueix la iniciativa de l'atac al rei Frederic, però segons Speciale fou el príncep de Tàrent qui, enecat per la supèrbia, es llançà a l'atac contra les tropes comandades per Balasc d'Alagó: «ventosam indutus iactantie gloriam [...] Princeps iam meditatus victoriam, fulminans contra Blascum violento impetu se direxit, totamque eius aciem impulit, ita ut vexillum eius casum nunc huc nunc illuc continuo minaretur» (Gregorio (ed.) 1791-1792: 419).

²³ L'al·lusió a la juvenesa i/o la prestància física era un lloc comú a l'hora de descriure els herois als poemes èpics i els *romans*; heus ací uns quants exemples de descripcions en què hom recorre a una adjectivació similar: «Quant Aloris oy ainsi raisnier / celui qu'il vist *grant et joene* et legier / [...] *grant* paour a, si prist à fremyer» (*Les enfances Ogier*, vv. 1035-1038; Adenet le Roi 1874: 31); «Estoit biaux bachelers et *grans* et avenans; *fors estoit et membrus* et hardis et poissans» (*Chanson de Jérusalem*, versió de Londres – Torí, vv. 20588-20599; Grillo (ed.) 1994: 583); «*Joenes fu baçaler ardiz et biem membrus*» (*La Guerra d'Attila*, ll. I, cap. II, v. 296; Casola 1941: 39); «Antigonus estoit fiz Nestor li vielz. Il estoit mult biau chevalier et preuz et hardiz et vaillant et saje. Il estoit *mult joene chevalier* et fier et cruel contre ses henemis» (*Le Roman de Troie en prose*, CDXIX; Mezzana (ed.) 2021: 367).

just començada la batalla és capaç d'enderrocar d'un sol colp, «en I munt»,²⁴ l'estendard enemic i el cavaller que el porta, o la manera com Muntaner s'adreça directament als lectors / oïdors del llibre, mitjançant la clàssica fórmula del «*Lors veissiez*» («lavors veérets»),²⁵ per tal de cridar la seua atenció sobre la bravesa del príncep angeví, presentat com un «dels bons cavallers del món»²⁶ (atès que el peraladenc sempre reconeix al llarg del llibre el valor i els mèrits de l'enemic, per malvat que aquest siga).²⁷ Assenyalem, finalment, la nova aparició en el text del mot «meravella», en aquest cas aplicat a les proeses dutes a terme per ambdós comandants.²⁸

De fet, contra allò que s'esdevé per exemple a la *Historia Sicula* de Speciale, on s'ofereix al lector una visió global i ordenada de la batalla, el relat de Falconara en la *Crònica* és, fonamentalment, el relat del duel que, enmig de la pugna, tingué lloc entre Frederic de Sicília i Felip de Tàrent, segons Muntaner. Rere aquesta focalització podem apreciar un patró narratiu que el cronista segueix quasi sempre que ha de referir un combat en què pren part un membre del casal d'Aragó, un patró que, una vegada més, respon en bona mesura a la manera com les batalles campals eren relatades als textos que devien ser els principals models literaris del peraladenc (recordem que l'èpica i els *romans* recnten tot sovint aquests xocs a gran escala com una successió de duels individuals entre els guerrers més assenyalats que hi prenen part). En tals casos, el relat muntanerí sol estar constituït per dos components diferents, no sempre combinats necessàriament en el mateix ordre: a) una anècdota que posa en relleu l'actuació heroica del rei o príncep de torn en un moment concret de la batalla, complementada amb b) unes consideracions de caràcter igualment laudatori sobre el capteniment de la resta de l'exèrcit, principalment dels almogà-

²⁴ Sobre aquesta expressió, vegeu els exemples següents: «Oteviien li enfez vers celui s'adreacha / Qui portoit l'estandart du roy qui tuet a / Tel cop ly a donnet et sy bien l'assena / *que lui et se baniere en I mont versa*» (*Florent et Octavien*, vv. 10368-10371; Laborderie (ed.) 1991: 873-874); «Et il lesse maintenant corre vers Mador de la Porte, et cil li brise son glaive en mi le piz, et Lanceloz qui la soue porte bas le fiert si qu'il li met par mi la cuisse le fer o tout le fust, *si porte lui et le cheval a terre tout en I mont*» (*Lancelot*; Micha (ed.) 1978-1983: IV, 194); «Quant li iaiaint et li sesne voient lor signor verser si fermissent tot environ, car paor ont qu'il ne soit ochis, si courent sus au roy Artu et le fierent et assaillent de toutes pars si qu'il le portent a terre *lui et le cheval tout en I mont*» (*L'estoire de Merlin*; Sommer (ed.) 1908-1916: II, 228).

²⁵ Quant a aquesta fórmula, vegeu Rychner (1999: 151-152).

²⁶ Es tracta també d'un elogi de caràcter clarament formulari: «Et si avoit oï dire plusieurs fois a monsigneur Tristran que Herech, li fiex Lac, sans faille, *estoit uns des boins chevaliers du monde* et un des courtois et de haute prouesche plains» (*Le Roman de Tristan en prose*; Ménard (ed.) 1987-1997: VII, 140); «Gaheriet n'est pas aigneaux, ains est a mon escient *ung des bons chevaliers du monde*» (*La suite du roman de Merlin*; Roussineau (ed.) 1996: 519); «celui Sadoch haioit moult les chevaliers errans, car il avoient occis son pere qui estoit *un des bons chevaliers du monde*» (compilació artúrica de Rustichello da Pisa; Levy (ed.) 2000: 26).

²⁷ Sobre la consideració de Muntaner envers els enemics, vegeu Aguilar (2023: 650-652).

²⁸ Vegeu altres exemples de la fórmula: «Et il feroit a destre et a senestre sans repos [...] *il faisoit merveilles a veue*» (*Lancelot*; Micha (ed.) 1978-1983: IV, 70); «car sans doute mesure Tristrans *faisoit si grans merveilles d'armes* que che estoit trop bele cose de veoir» (*Le Roman de Tristan en prose*; Ménard (ed.) 1987-1997: III, 224); «Et vous prommés que pardessus tous Bethidés *y faisoit merveilles d'armes*» (*Perceforest. Troisième partie*; Roussineau (ed.) 1988-1993: III, 40).

vers (en el cas de les batalles terrestres) o dels ballesters catalans (quan es tracta de combats navals).

Considerem per ara el primer d'aquests components (més endavant ens referirem al segon). D'acord amb una tendència generalitzada dins la historiografia catalana medieval (Cingolani 2006), Muntaner s'agrada de caracteritzar els comtes-reis de Catalunya-Aragó com una nissaga de *milites* intrèpids desitjosos d'emular al camp de batalla les gestes protagonitzades pels seus avantpassats: d'ells diu, en efecte, que «són de tal casal que nuyll temps de res no-s prehen tant con que sien bons d'armes; e axí u han haüt tots los ancessors, et axí u mantandran ells et tots aquells qui d'ells exiran» (cap. 99, II, 542). En aquest sentit, el cronista català sol presentar-los quasi sempre lluitant als primers rengles de la batalla o bé cercant decididament el cos a cos amb els enemics, contra els quals són capaços de descarregar maçades, espasades o llançades tan terribles com les que podrien assestar Rotllà, Oliver, el rei Artús, Lancelot o tants altres personatges de les matèries de França i de Bretanya (amb els quals els compara freqüentment de manera ben explícita).²⁹ Es tracta d'unes accions descrites seguint invariablement les convencions usuals del motiu narratiu del «colp èpic», en què hom descriu amb tot luxe de detalls, per escabrosos que aquests puguin resultar, els efectes letals que l'escomesa de l'heroi té sobre la seua víctima.³⁰ Els exemples de l'ús d'aquest motiu a la *Crònica* són abundosos: durant el combat de Santa Maria d'Agost del 1285, el rei Pere despatxa un cavaller francès mitjançant un colp de maça devastador: «donà-li tal de la maça sobre el capell de ferre que-l cerveyl li féu exir per les oreyles, et caech mort en terra» (cap. 134, II, 732); durant l'assalt al castell d'Alacant del 1296, el rei Jaume II d'Aragó mata l'alcaid de la guarnició castellana de manera ben expeditiva: «E lo senyor rey saltà dins [...] et va-li tal donar per mig del cap, de la espaa, que el capmayl que portava vestit no li valch I diner, que entrò en les dents lo fené» (cap. 188); igual de truculenta resulta la manera com l'infant Ferran de Mallorca occeix el fill del rei de Guadix durant el setge d'Almeria del 1309: «lo senyor inffant va-li tal donar de la espaa per lo cap, que entrò a les dents lo fené; e caech mort en terra» (cap. 244).

Tanmateix, en el cas que ens ocupa el rei Frederic ha trobat en el príncep Felip un rival molt més difícil. Muntaner, de nou mitjançant la fórmula *Lors veissiez*, ens invita a imaginar un duel implacable i de resultat incert entre tots dos cavallers:

Et en aquella pressa encontrà's lo senyor rey ab lo príncep, et conegren-se, de què cascun hac gran plaer; et lavors veérets-los ab dosos combatre cors per cors, que segurament que cascun podia dir que avia trobat ben son companyó;

²⁹ Vet ací un exemple d'aquestes comparacions muntanerianes: «Mas no us cuydets que hanc Alexandri, Rotlan, ne Oliver, ne Tristany, Lansalot, ne Galeàs, ne Parseval, ne Palemides, ne Boors, ne Beliomberís, ne Estors de Mares, ne-l Morat de Gaunes, ne neguns altres poguessen fer tots dies ço que-l rey En Pere fahia; et après d'ell, tots los richs-hòmens, cavallers, almugàvers et hòmens de mar qui là eren» (cap. 51, II, 279). Sobre aquesta qüestió, vegeu Aguilar (2011: 172-175).

³⁰ Quant a aquest motiu, vegeu Menéndez Pidal (1960: 376-378); Aragón – Fernández (1985: 137-168).

sí que en tal manera se adobaren que cascun despès sobre l'altre totes quantes armes avia (cap. 192).

El cronista afirma que, com a conseqüència del colps donats i rebuts, les armes del rei i el príncep quedaren desgastades i malmeses, una circumstància apuntada tradicionalment en textos com ara les novel·les del cicle artúric quan es vol subratllar la duresa d'un combat entre dos contendents.³¹ Notem, d'altra banda, que tots dos personatges es mostren ben conscients d'haver trobat en l'altre un igual, «son companyó»; en aquest sentit, el passatge recorda la descripció que en alguns manuscrits de *Le chevalier au lion* (vv. 6186-6207) es fa del duel que, sense reconèixer-se (perquè van d'incògnit), entaulen Ivany i el seu amic Galvany, cadascú dels quals, exhaust a causa del llarg i dur combat, es pensa «c'or a il son paroil trove»:

Et la bataille est si paroille
 que l'en ne set par nul avis
 qui n'a le mialz, ne qui le pis.
 Mes li dui, qui si se combatent,
 que par martire enor achatent,
 se mervoillent et esbaissent;
 que si par igal s'anvaissent,
 qu'a grant mervoille a chascun vient,
 qui cil est, qui se contretient
 ancontre lui si fieremant.
 Tant se combatent longuemant,
 que li jorz vers la nuit se tret,
 ne il n'i a celui, qui n'et
 le braz las et le cors doillant
 et li sanc tuit chaut et boillant
 par mainz leus fors des cors lor bolent,
 qui par desoz les haubers colent.
 N'il n'est mervoille, s'il se vuelent

³¹ El detall es tracta, en efecte, d'un altre clixé, com permeten constatar els exemples següents: «Il moustrent bien qe bones estoient lors espees q'il avoient. *Ill ont teles atornees lors armes* qe poi vaudront au fenir de la mellee» (*Le Roman de Tristan en prose*; Ménard (ed.) 1987-1997: V, 360); «Il desmaillent leur haubers et despecierent leur escus et malmettent leur heaumes en tel maniere que bien se moustrent que les espees sont bonnes. *Il ont ainsi atournees leur armes*, qui bonnes et fermes estoient au commencement, que pou vaudront au derrenier au departir de la meslee» (compilació artúrica de Rustichello da Pisa; Levy (ed.) 2000: 151).

reposer, car forment se duelent.

Lors se reposent anbedui,

et puis panse chascuns por lui,

c'or a il son paroil trove.³²

(Troyes 1862: 230)

Segons la *Crònica*, el duel es va decidir quan, durant l'intercanvi de colps entre Frederic i Felip, el primer deixà anar una maçada que encertà de ple la testa del cavall del príncep i féu caure l'animal a terra completament estabornit. Descavalcat i indefens, l'angeví restà a la mercè dels enemics, que l'envoltaven pertot arreu. Arribem, així, al clímax de la narració de la batalla: Muntaner explica que en veure el príncep a terra, un cavaller català anomenat Martí Peris d'Oros³³ va baixar del cavall per a donar-li mort, i que en clissar-li les intencions el rei de Sicília li ordenà a crits que no ho fes. En aquell precís instant, però, aparegué Balasc d'Alagó, que, sense gaire contemplacions, comminà Peris d'Oros a acomplir el seu propòsit inicial. Això va provocar una nova protesta per part de Frederic, que fins i tot féu el gest de descavalcar per tal d'aturar el seu cavaller. Però llavors, en constatar que el rei no volia la mort del rival, Peris d'Oros es comprometé a protegir-lo perquè ningú no pogués fer-li cap mal, un compromís que va tranquil·litzar el sobirà. Finalment el príncep es reté a Frederic i aquest en confià la custòdia a tres cavallers: el mateix Peris d'Orós, un germà d'aquest que es deia Pere i un altre cavaller anomenat Garcia Eiximenis d'Aivar.³⁴ Fou així com, segons el cronista de Peralada, el rei de Sicília va salvar la vida del príncep de Tàrent:

E a la fin lo senyor rey donà tal de la maça al cap del cayayl del príncep, que-l cayayl fo fora de tot son seyn e va caure en terra. Et tantost con fo cahut lo príncep, un cavaller, per nom Martinis Pèriz d'Eros, descavalchà, que conech que era lo príncep, et volch-lo matar; e-l rey dix:

—No sia! No sia! *No muyra!*

Sí que don Blasco atès, et cridà:

—Matats-lo!

E-l rey cridà:

—*No sia! No sia!*³⁵

³² Els tres darrers versos del fragment reproduït apareixen als mss. H (París, BNF, f. fr. 794) i V (BAV, Regina Latina, 1725), però no a P (París, BNF, f. fr. 1433), base del text crític editat per Hult (Troyes 1994: 432-434).

³³ Es tracta del mateix Martí Peris d'Oros que ingressà a l'Orde de l'Hospital i arribà a ostentar el càrrec de castlà d'Amposta durant el període 1314-1323 (Luttrell 1961: 11).

³⁴ Aquest personatge pertanyia a un llinatge d'origen navarrès instal·lat a la Corona d'Aragó d'ençà del regnat de Jaume I (Beltran 1988).

³⁵ El passatge assenyalat en cursiva no figura als mss. A (El Escorial, K-I-6) i C (Madrid, BN, 1803) de la *Crònica*, que incorren en aquest punt en una *omissio ex homoioteleuton*, no subsa-

Sí que lo senyor rey volch devallar; et lavors En Mertí Pèriz d'Eros cridà:

—Senyor, no avaylets! Que yo-l guardaré que no muyre, pus vós ho volets.

E axí lo senyor rey pot dir que fo bon padrí aquell dia al príncep, que per Déu et per ell hac la vida restaurada. Déus vulla que li'n rete bon mèrit, jatsesia que sia rahon justa que gentill sanch deu gardar sa par.

E con lo príncep coneix que aquí era lo rey, et encara que tant s'era ab ell com-batut, reté's a ell; et el senyor rey comenà'l al dit Mertí Pèriz d'Erós, et a son germà En Pero d'Erós et a·N Garcia Exemenis d'Ayvar (cap. 192).

Muntaner aprova el comportament misericordiós del rei amb l'argument que, al capdavant, tot cavaller d'alta naixença («gentill sanch») ha de mostrar consideració envers un adversari noble com ell, una idea que s'adiu plenament amb la praxi que en les batalles solia seguir l'aristocràcia guerrera de la baixa edat mitjana, l'objectiu de la qual no era tant de matar els nobles de l'exèrcit enemic com de fer-los presoners a fi d'obtenir-ne un bon rescat.³⁶ I tanmateix, coneixent el descarat *parti pris* pel casal d'Aragó des del qual fou concebuda la *Crònica*, hom podria demanar-se en aquest punt si en realitat tot l'episodi del duel entre el rei i el príncep no és sinó una mera fabulació muntaneriana que només cerca d'exaltar el valor cavalleresc i la magnanimitat del rei de Sicília. No es pot dir que la sospita que fa palesa una pregunta com aquesta no estiga ben justificada, però abans d'afanyar-nos a donar-hi una resposta afirmativa convindria fer una ullada als detalls que aporten sobre la batalla de Falconara altres fonts del període. Si ho fem, ens trobarem que, si bé alguns aspectes del relat del peraladenc poden ser raonablement considerats com el fruit de la seua imaginació, hi ha molts altres en què la seua versió dels fets deu ajustar-se força a allò que realment s'esdevingué durant la batalla.

Vegem, per exemple, allò que ens conta la *Historia sicula* de Speciale i as-senyalem d'antuvi una evidència palmària: aquest cronista sicilià no enregistra cap enfrontament directe entre el rei Frederic i el príncep Felip a Falconara, si bé es refereix en termes molt elogiosos al capteniment que tots dos personatges servaren durant la jornada: del monarca sicilià afirma, per exemple, que matà molts enemics amb la maça i amb l'espasa, i que fou lleument ferit a la mà dreta i a la cara en el curs de les hostilitats; del príncep, que recorria el camp de batalla repartint espasades a tort i a dret. I tanmateix, igual com ocorre en el cas de Muntaner, Speciale també dedica bona part del seu relat sobre Falconara a explicar la lluita abrandada que entre la massa de combatents lliuraren dos cavallers: el mateix príncep de Tàrent i el ja esmentat Martí Peris d'Oros. En efecte, segons aquesta font la casualitat volgué que l'angeví i el català es trobessen l'un davant l'altre enmig de la melé. Peris d'Oros, que desconeixia la identitat del seu oponent, provà d'abatre'l escometent-lo amb la maça, però el

nada a les eds. Casacuberta (Muntaner 1927-1951: V, 83) i Soldevila (Muntaner 2011: 320): l'hem restituit a partir de la consulta dels mss. B (Catània, Biblioteca Universitària, còdex Ventimigliano 1/94) i D (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 4).

³⁶ Vegeu sobre aquesta qüestió Cardini (1987: 94); Stacey (1994: 30).

príncep resistí el colp i s'hi tornà amb la daga, amb la qual nafrà l'oponent a la boca i la barbata. En sentir-se ferit, el cavaller atacà una altra vegada Felip, però la nova escomesa amb prou feines si va superar la protecció de l'elm de l'angeví, que només rebé una ferida de poca consideració al rostre. Al remat, enutjat per no poder noure l'oponent, Peris d'Oros s'abraonà contra ell amb tanta força que tots dos caigueren alhora del cavall. En veure's a terra, Felip tingué por i confessà la seua identitat al cavaller, el qual, sorprés per la revelació, va avisar Balasc d'Alagó, que en aquell moment lluitava tot just al costat d'on es trobaven. Speciale coincideix amb Muntaner a assenyalar que el general de Frederic es va mostrar taxatiu sobre allò que calia fer amb el príncep: sense vacil·lar, va manar a dos almogàvers que li donessen mort tot d'una, en venjança per la mort del jove Conradí Hohenstaufen disposada per Carles d'Anjou (Speciale fins i tot dona els noms dels dos guerrers escollits com a executors: es deien Arnau Fuster i Domingo Gil). Però tot just quan els almogàvers en qüestió es disposaven a acomplir el manament de l'Alagó i la mort del príncep semblava certa, el rei Frederic, que havia estat informat de la situació, se'ls apropà a tota pressa i els ordenà que no matessen Felip. Tot seguit el monarca va confiar la protecció del príncep a diversos cavallers de confiança, entre ells un que nomia Pietro Tusculiano, d'identificació incerta:

Multi occurrentes Regi nunc ferrea clava, nunc gladio deiecti sunt. Ipse vero in dexteram eius et faciem, quamvis non gravibus ictibus, vulneratus est. Princeps quocumque graditur, ense micat [...] Inter hos conflictus Princeps et Martinus Peris de Ros, ignorantes alterutrum, casualiter invicem concurrerunt. Ille quidem in sua virilitate confidens, Principem clava impetit, ut prosternat. Princeps illum per loricam consertam hamis bis inter mentum et labium repetitis ictibus pugione percussit. Ille vero, acceptis vulneribus, cum non vidisset, qua posset corpus Principis vulnerare, diu rimans, per extremas oras cassidis exiguo vulnere Principem in facie maculavit, atque consertis brachiis, cum eo in terram precipitem se deiecit. Tunc Princeps metuens ab ignobili gladio iugulari, Matrem Dei vocans, se Principem esse confessus est. Martinus Peris audito Principis nomine constitit, manumqua ab ictu retrahens, Blascum non procul cum hostibus preliantem vocat, sibique Principem iacentem ostendit. Blascus vero Dominicum Gilii et Arnaldum Fusterium almugaveros ad se vocans edixit ut mactarent Principem ad inferias Corradini. Sed apud eternitatis Iudicem aliter visum erat, ut tanta nobilitas almugaverorum gladio non periret, quin potius ad future pacis commercium servaretur [...] *Cumque ad aures Regis, qui non multum aberat, de casu Principis pervenisset, ne morti traderetur exclamat; nec minus ad locum properans, non pias manus satellitum a iussu crudelitatis amovit, ipsumque Principem, ut depositis armis, post eum ducerent, Petro Tusculiano et aliis fidis custodibus commendavit* (Gregorio (ed.) 1791-1792: I, 419-420).

Així, a desgrat de la divergència adés esmentada, el passatge de la *Historia sicula* presenta punts en comú força remarcables amb la *Crònica muntaneria*, en assenyalar, per exemple: a) la participació de Martí Peris d'Oros en la captura de Felip; b) l'ordre de matar el príncep donada per Balasc d'Alagó; c) la intervenció i els crits del rei de Sicília per tal d'evitar aquesta mort («No sia!

No muyra!» / «ne morti traderetur exclamat»); i, encara, d) el fet que, durant la lluita, l'angeví fou ferit al rostre (tornarem sobre aquest darrer detall una mica més endavant). Però la idea que el Felip de Tàrent salvà la vida gràcies a Frederic de Sicília no només apareix en les fonts cronístiques fins ara discutides, escrites al cap i a la fi dècades després de la batalla (la de Muntaner durant el període 1325-1328 i la de Speciale, durant el 1337-1340),³⁷ sinó també en una font documental redactada pocs mesos després de la captura del príncep. En concret, es tracta d'un document datat a Lleida el 18 de maig del 1300, que conté els capítols presentats a Jaume II el Just per Ramon Oulomar, emissari del rei de Sicília, així com les respostes que el rei d'Aragó va donar a cada punt de l'ambaixada en qüestió. Convé, doncs, que ens deturem una mica a parlar d'aquest text.

Cal tenir present que, a l'època, Jaume II era tècnicament un aliat dels Anjou i de l'Església en la guerra contra Frederic, per bé que d'ençà de la batalla del Cap d'Orlando la implicació militar del Just en el conflicte s'havia reduït molt significativament. Potser per això darrer un dels punts principals de l'ambaixada d'Oulomar era demanar al rei d'Aragó que consentís al seu germà Frederic de poder reclutar dins els reialmes catalanoaragonesos homes per a la defensa de Sicília («que us plàcia que·ls cavalers e els altres hòmens de vostra terra li puschen ajudar, e que no u vedets a aquells qui anar volrran en son serviy», Rodrigo (ed.) 2013: 125, doc. 50). Es tractava, però, d'una petició impossible, perquè justament Jaume II s'havia compromès amb el papa i els angevins a impedir que qualsevol dels seus súbdits viatgés a terres sicilianes per tal d'incorporar-se al servei de Frederic; així ho féu constar el rei en la seua resposta a l'emissari: «ell no pot lexar que les gens sues ajuden al dit en Frederich, ans, segons la cuvinença qui és entre él e la Església [...] dou vedar e és en enteniment de vedar a les sues gens que no vagen en ajuda del dit en Frederich» (Rodrigo (ed.) 2013: 125, doc. 50). El ben cert és que mantenir aquest compromís havia fet impopular Jaume entre un bon nombre de vassalls seus, veterans de les guerres sicilianes que veien amb simpatia la causa de Frederic i no entenien que el seu senyor volgués deixar ara l'illa conquerida en mans dels Anjou; molts, de fet, havien salpat d'amagat cap a Sicília en un clar desafiament de la prohibició del rei, que s'havia vist obligat a reforçar la vigilància de les seues costes a fi d'evitar aquests actes d'insubordinació i solia amenaçar els vassalls díscols amb la desposseïció dels seus béns.³⁸ Per tot això, la resposta de Jaume II a aquest punt només podia ser una negativa, acompanyada, això sí, de l'oferiment d'una mediació amb el papa i els Anjou posat cas que el rei Frederic volgués avenir-se amb l'Església («Nos, enim [...] super concordia et pace facienda inter sacrosanctam Romanam Ecclesiam et vos, ad honorem et utilitatem vestram, parati sumus interponere partes nostras», Rodrigo (ed.) 2013: 124, doc. 50).

³⁷ Quant a la data de composició de la *Historia sicula*, vegeu Ferraù (1974: 30)..

³⁸ Un d'aquests vassalls fugitiu fou precisament Guillem Galceran de Cartellà (Cingolani 2015a: 205, n. 335; Aguilar 2022: 429-430).

Però allò que ara mateix ens interessa més del document és el capítol seté de l'ambaixada, que inclou un esment explícit a la persona del príncep de Tàrent. Sembla, en efecte, que el rei Frederic havia instruït el seu emissari perquè discutís amb Jaume II els darrers esdeveniments de la guerra de Sicília, i que entre aquests esdeveniments hi havia la batalla de Falconara i les seues repercussions. Més concretament, durant l'audiència Oulomar havia d'incidir en una determinada actuació que el rei Frederic havia fet a favor de l'angeví: «[Lo senyor rey Frederic] vos tramet a dir per en Ramon Oulomar lo seu estament e dels enemics, e ço que ell ha fet, per honor vostra, envés lo príncep» (Rodrigo (ed.) 2013: 125, doc. 50). De quin tipus d'actuació es tractava? Ho sabrem si llegim la resposta del rei Jaume al capítol en qüestió, que paga la pena de reproduir ací:

Al VII capítol respon lo senyor rey que-n Ramon Oulomar li ha dit, entre les altres coses, *que en Frederich ha salvada la vida al príncep, e que-s capté bé del príncep, per amor del senyor rey*, la qual cosa ha lo senyor rey per gran gràcia, e açò graeix molt a-n Frederich, e en açò fa en Frederich ço que dou e-y avé molt bé; e que per açò se podrà seguir molt de bé, e per lo contrari se pudria esdevenir molt de mal, segons que pus largament li ha tramès a dir per frare Bernat de Boxadós, prior dels frares preycadós de Barchinona, per lo qual li tramès a dir que, si ell vulia, lo rey s'entrametria de tractar pau e concòrdia entre la Església de Roma e ell (Rodrigo (ed.) 2013: 126, doc. 50).

Segons Oulomar, el príncep Felip seguia viu gràcies a Frederic de Sicília: vet ací una clara al·lusió a l'episodi que, amb les variants ja conegudes, recullen tant Muntaner com Speciale (observem també, d'altra banda, que segons l'ambaixador les condicions de la captivitat de l'Anjou eren més que acceptables, una afirmació interessant que caldrà contrastar una mica més avall). En la seua resposta, Jaume II lloà la consideració demostrada pel rei de Sicília envers l'Anjou i anuncià la seua intenció de trametre a la cort siciliana fra Bernat de Boixadors, prior dels dominics barcelonins, el qual provaria d'iniciar unes converses de pau entre els diferents bàndols implicats en la guerra (no oblidem, per cert, el nom d'aquest personatge, perquè d'ací a unes pàgines ens el tornarem a trobar en una altra font documental de l'època). Comptat i debatut, la consulta dels capítols de l'ambaixada Oulomar confirma, si més no, un punt força important dels relats de la *Crònica muntaneriana* i la *Historia sicula*.

IV. EL DESENLLAÇ DE LA BATALLA

Però cal reprendre ara el relat de la *Crònica* per analitzar com narra Muntaner els darrers moments de la batalla. Segons el cronista, després d'haver confiat la custòdia del príncep de Tàrent a Martí Peris d'Oros, el rei Frederic

anà per lo camp ab la maça en la mà, et là hon veïa la major pressa; et féu tant d'armes aquell dia que tothom poch conèixer que-l fill era del bon rey En Pere et nét del bon rey En Jacme. Què us diré? Axí gay anava per lo camp, abatén cavallers et enderrochant cavayls, *con fa lo lehon entre les bèsties* (cap. 192).

Novament Muntaner recorre ací a fórmules estereotipades per tal de ponderar l'heroisme del rei de Sicília, que durant l'enfrontament «féu tant d'armes»³⁹ com s'esqueia a un veritable descendent del casal d'Aragó. Així, després de l'arxiconeguda apel·lació interrogativa «Què us diré?», el peraladenc recorre a un símil animalístic, el del lleó afamat que acaça les bèsties, emprat a bastament a l'èpica i els *romans* per destacar la ferotgia de l'heroi al camp de batalla:

Tout atresi entr'eus se fiert
com li lions entre les dains
quant l'angousse et cache li fains
(*Le chevalier au lion*, vv. 3202-3204; Troyes 1994: 248)

Lors vint li Mareschals Willeaumes,
bien armez, granz e forz e genz,
si se feri entre lor genz
com li lions entre les bués
(*L'histoire de Guillaume le Maréchal*, vv. 2952-2955;
Holden – Gregory – Crouch (ed.) 2002-2006: I, 150)

Qant il a son glaive brisie, adonc comence sa proece, adonc mostre il sa valor,
sa grant force et son grant pooir, adonc est il aparanz entre ses enemis sanz faille
com li lions entre les bestes et li leux entre les agneaus (*Roman de Guiron*;
Stefanelli (ed.) 2020: 163).

Déiem adés que en narrar combats com el de Falconara, liderats per un rei o príncep del casal d'Aragó, el relat muntanerà complementa l'atenció preferent concedida als fets d'armes particulars d'aquest membre de la nissaga reial amb d'altres notícies relatives a l'actuació de la resta de l'exèrcit, amb un èmfasi especial en el capteniment dels almogàvers. Quan es refereix a aquests guerrers, el relat del peraladenc incideix d'habitud en dos detalls: a) la precisió amb què llancen els seus dards i els greus danys que aquests infligeixen a l'oponent; b) la seguretat amb què penetren en la melé de la cavalleria per tal d'abatre els cavalls

³⁹ Vet ací una altra expressió ponderativa de caràcter formulari: «Li Mareschals, qui d'autre terre / ert la venuz por son pris quere, / *i fist tant d'armes*, c'est la some, / qu'el torneiement n'out halt home, / conte, baron ne bachelier, / qui d'armes nel volsist sembler» (*L'histoire de Guillaume le Maréchal*, vv. 2997-3002; Holden – Gregory – Crouch (ed.) 2002-2006: I, 152); «Aliaumes de Clari, li clers, dont je vous ai parlé devant, qui si i fu preus de sen cors et qui *i fist tant d'armes*, comme nous vous avons dit par devant» (*La conquête de Constantinople*, XCVIII; Clari 2004: 192); «*Et fist tant d'armes* ce jour qu'il n'y avoyt sy preu qui n'eust merveilles comment le corps d'un chevalier pouoit faire les proesses qu'il fist a celle journee» (*Perceforest. Troisième partie*; Roussineau (ed.) 1988-1993: I, 231).

enemics amb les seues llances.⁴⁰ El cas que ací ens ocupa presenta, però, una particularitat, atés que el peraladenc posa l'accent en les proeses concretes d'un tal Porcell, un almogàver que ell va conèixer durant els seus anys a l'Imperi Bizantí com a membre de la Companyia Catalana:

Et dels almugàvers vos sé dir que colp s'i féu per I almugàver qui havia nom Porcell, qui fo puy de ma companya en Romania, que ab coutell de tayl donà tal a I cavaller ffrancès, que la gamera et la cama n'anà en I pich, e encara ne mès ben mig palm per la hillada del cavall. Dels darts no us o cal dir, que colp de dart hi hac qui passà lo cavaller que-l faria per l'escut; que l'escut e-l cavaller guarnit passava ultra (cap. 192).

Apuntem, de passada, que és ben possible que Muntaner sentís de llavis del mateix Porcell l'anècdota recollida en aquest passatge, i fins i tot que el seu relat de la batalla de Falconara es nodrís en bona part d'allò que li contaren aquest i altres guerrers que hi combateren. En qualsevol cas, la incidència en detalls com ara els efectes destructius dels dards i les llances dels almogàvers, a banda de constituir, com ha estat assenyalat, un element habitual dins la tòpica desplegada pel cronista en aquesta mena de contextos narratius, sembla adir-se a més força bé amb la realitat dels fets, per tal com en la seua versió de la batalla Nicolò Speciale afirma que la infanteria catalana irrompé amb tanta força dins la melé de la cavalleria que no sols matà un bon nombre de cavalls angevins, sinó també molts de la host siciliana:

Almugaveri cum vidissent adeo consertum bellum, quod non vacaret militibus equos dirigere contra eos, mutilatis lanceis, in bellum tanto impetu irruerunt, quod etiam ex equis Regie partis quamplurimos peremerunt (Gregorio (ed.) 1791-1792: I, 419).

Muntaner assenyalà que, finida la batalla, el rei Frederic disposà que la host acampés a la mateixa planura de Falconara per tal de celebrar-hi la victòria i «le-

⁴⁰ Cal dir que de vegades aquest pas del relat dels fets individuals de l'heroi al de l'acció col·lectiva de la host apareix ben marcat textualment en la *Crònica*. Així, en les pàgines dedicades al combat de Santa Maria d'Agost, tot seguit de referir les heroïcitats dutes a terme pel rei Pere, el peraladenc canvia el focus i passa a recontar els fets dels almogàvers: «*Dels almogàvers és bon que us diga que axí anaven entre ells ab les miges lançes, que no romanía cavall a esfondrar. Et açò faheren con agren los darts esmerçats; et creats que no y hac negun que son dart no matàs cavaller o cavayl; et puy ab les miges lançes fahien meravelles*» (cap. 134, II, 731-732). Un altre exemple similar el trobem en el relat sobre la batalla de Lucocisterna (29 de febrer de 1324), on en acabat d'explicar l'actuació de l'infant Alfons contra un grup de cavallers teutons, el cronista se centra en els moviments de la infanteria catalana durant la lluita: «*Ara vos parlaré dels hòmens de peu. Com los almugàvers et sirvents de maynada veeren comensar la batayla dels cavallers, estrò a CC van trenchar per mig les lançes, et meteren-se entre los cavayls, a esfondrar; et los altres van ferir en la lur pehonada, tan fortment que ab los darts ne mès cascun I en terra, et puy lexaren-se anar sobre ells en tal guisa, que en pocha d'ora los agren descomffits e morts*» (cap. 275).

var lo camp», és a dir, arplegar el botí guanyat a l'enemic. La narració dels esdeveniments posteriors al combat se centra a destacar, d'una banda, la generositat del rei de Sicília amb els seus súbdits, i, de l'altra, la magnanimitat demostrada envers el rival derrotat. Quant al primer d'aquests punts, el peraladenc explica que, a banda de quedar-se amb el príncep i la resta dels magnats angevins fets presoners, Frederic renuncià a favor de la resta de l'exèrcit a la part del botí que li corresponia segons les lleis de la guerra; també assegura que compartí taula amb els seus cavallers al mateix camp de batalla. Es tracta d'un comportament atribuït també per Muntaner a altres sobirans del casal d'Aragó en situacions similars,⁴¹ i el fet d'insistir en detalls com aquests té l'objectiu ben clar de presentar el casal de Barcelona com una dinastia liberal i de tracte planer:

E lo senyor rey, con la batayla fo vençuda, tramès a Tràpena, et a Marçara, et a Calatafim et a Calatamaure et a Alcamo, que tothom aportàs pa et vi, que ell volia tot aquell jorn estar al camp, et que la sua gent levassen lo camp; et que fos de tothom ço que hauria guanyat, que ell no-n volia mas lo príncep et tot senyor de senyera qui fos pres; los altres fossen de qui-ls havia guanyats e preses. E axí lo refrescament vench gran al camp, et tothom menjà et bech a sa volentat; e lo senyor rey mateix hi féu metre les sues tendes, et aquí menjà ab tots sos richs-hòmens (cap. 192).

Quant al segon punt, Muntaner destaca les atencions que Felip de Tàrent va rebre per part del seu captor. Així, conta que Frederic cridà els seus metges perquè tractessen les ferides del príncep, una d'elles al rostre (potser la que, segons la *Historia sicula*, li va fer Martí Peris d'Oros?), i que a més ordenà que hom li servís un àpat dignat d'un home de la seua condició:

E axí mateix, en una bella tenda ell féu reposar lo príncep, e-l desarmaren, et faheren-li venir los metges del senyor rey, qui li adobaren I gran ferida de bordó que tenia per la cara, et d'altres nafres; et aparallaren-li molt richament a menjar, et menà lo senyor rey que fos ben pensat (cap. 192).

El comportament cortés ací servat pel rei de Sicília recorda inevitablement les grans mostres de consideració que Eduard, el Príncep Negre de Gal·les, va dispensar a Joan II de França després d'haver-lo fet presoner a la batalla de Poitiers (1356), segons reconten diverses cròniques de l'època.⁴² I tanmateix, hi

⁴¹ Al cap. 20 de l'obra, per exemple, Muntaner explica que el rei Pere el Gran concedí la mateixa gràcia a la tripulació de l'estol de Conrad Llança, després de la victòria obtinguda contra unes galeres sarraïnes a la costa d'Algèria. El cronista deixa ben clar que cap altra dinastia reial no té aquests gestos de generositat envers els seus súbdits: «Et lo senyor rey féu-los gràcia que tot quant avien guanyat que fos lur, que no-n vol quinta ne res [...] de què foren tuyt molt alegres et pagats, que tant ho tengren tuyt a bé que a tothom doblà lo cor de bé a fer, et mostraren-ho per avant en los grans fets et batayles que per avant entendrets. Con çerts siats que-ls bons senyors ajuden als vassalls lurs a fer bons, et sobre tots senyors ho han aquells del casal d'Aragó, que no us diré que sien senyors a lurs vassayls, que ans los són companys» (cap. 20, II, 97).

⁴² L'episodi és narrat, entre altres fonts, a les *Chroniques* de Jean le Bel (1904: II, 236-237) i Jean Froissart (1869-1975: V, 59, 63-64). Pel que fa a la imatge del Príncep Negre a l'obra de Froissart, vegeu Barber (1981).

ha motius per pensar que en realitat, tot i haver salvat la vida gràcies a la intervenció de Frederic, durant el temps que romangué captiu en mans sicilianes el príncep angeví no gaudí d'unes condicions de vida precisament idíl·liques, com de seguida veurem.

V. LA PRESÓ DEL PRÍncep FELIP

Les notícies de la desfeta i captura de Felip de Tàrent suposaren un greu daltabaix per al bàndol angevinopapal. Muntaner explica que, en veure truncats els seus plans militars, tant el papa Bonifaci VIII com el rei Carles II enviaren emissaris a la cort del rei Felip IV de França per tal de demanar-li ajuda. Concretament, segons el peraladenc, els ambaixadors angevins pregaren al sobirà capètida que enviés a Sicília una força expedicionària liderada per Carles de Valois; a fi de persuadir-lo, emfasitzaren la urgència de la situació, bo i assegurant que si el duc Robert de Calàbria no rebia reforços tan aviat com fos possible, hauria d'abandonar tot d'una el territori guanyat a l'illa o bé arriscar-se a córrer la mateixa sort que el seu germà el príncep:

Sí que [lo papa] tramès I cardenal en Ffrança ab missatges del rey Karles, qui axí mateix hi anaren a pregar lo rey de Ffrança que trametés son frare, miçer Karles, en Sicília, en ajuda del duch; que si no u fehia, que fes compte que-l duch havia a fer de II coses la una: ho avia a desemparrar tot ço que tenia en Sicília, ho y havia ésser mort ho pres (cap. 193).

Cal dir que Muntaner sembla recrear força encertadament en aquest punt tant el contingut com el to d'una lletra que, en efecte, Carles II adreçà a Felip IV en aquesta època. En la lletra en qüestió, sense data exacta tot i que posterior de poc a la batalla de Falconara, l'angeví presenta la desfeta com «un cas mout horrible et mout contraire», emplaça el rei de França a ajudar-lo amb l'enviament urgent de tropes i expressa el seu temor que la manca d'efectius deixi el duc Robert atrapat en una posició insostenible davant les forces enemigues:

Pour le quel avenement, biau cousin, nous sommes devenuz a si tres grant sousfraite de gent d'armes, que nous nen avons en Sezile avec notre devant dit filz le duc que cele gent seulement quil a euee puis son passage, nen avons par deça de qui nous le puissions secourre. *Si que ia soit ce que cesti avenement desusdit nous soit assez grief et demageus, nous doutons trop que autre greigneur et plus perilleus ne sensuie de cesti; car se dou duc et de sa gent avenist chose contraire (la quele ia naviegne) nous serions emperil si comme d'avoir tout perdu [...]* Et pour ce, biau cousin, nous recourrons encore a vous comme a celi qui estes chief et soustenance de vostre lignage, et qui avons et devons avoir greigneur esperance que en autre apres dieu; *et vous prions confiablement et de cuer tan chierement com nous povons plus, que il vous pleise de veoir et de penser com cesti cas est grant et com il est tres necessaire, et nous voilliez aidier et secourre daucune quantite de gent darmes* (Amari 1969: II/1, 329, doc. 42).

La *Crònica* reconta tot seguit que el rei de França va accedir a les peticions del papa i els Anjou i que Carles de Valois va començar a aplegar un exèrcit enterament finançat per l'Església per tal d'envair Sicília. El cronista argumenta que aquesta decisió del rei de França fou correcta, perquè tot sobirà està obligat a ajudar els prínceps amb qui comparteix una mateixa sang; es tracta, afegeix, d'una actitud molt més digna de respecte que la d'altres monarques que, en situacions d'extrema necessitat, deixen els parents abandonats a la seua sort:

Et a la fi fo acordat que per res lo rey Karles no fos desemparat, ne sos fills, per la casa de Ffrança; que la honta e-l dan del rey Karles més s'esguardava a la casa de Ffrança que a neguna altra. Et dich-vos que agren bon conseyl; per què si aytal feÿen los altres reys del món, que ajudassen a aquells qui d'ells serien exits, mils los estaria e-n serien mils dubtats que no són con los desemparen. E axí fo acordat que misser Karles, son cors, hi vengués, et que-s percassàs de richs-hòmens et de cavallers, aquells que li plagués; que tot ho pagaria l'Esgleya (cap. 193).

Per bé que la referència als reis que «desemparen» els seus té l'aparença d'una observació de caire genèric, la crítica l'ha interpretada —encertadament, a parer nostre— com una al·lusió a l'actitud mantinguda per Jaume II envers el seu germà Frederic durant el període comprés entre Anagni i Caltabellota.⁴³ És evident que Muntaner, advocat ardent de la unitat d'acció entre les diferents branques del casal d'Aragó, no podia veure amb bons ulls que Jaume II decidís fer costat als enemics de Frederic, que encapçalés personalment dues campanyes militars contra el seu germà (la primera l'estiu del 1298 i la segona un any més tard) i que arribés a combatre'l en aigües del Cap d'Orlando; en aquest sentit, la seua ben deliberada decisió de silenciar tot al llarg de la *Crònica* qual-sevol esment d'aquests esdeveniments és un clar cas d'autocensura. Ara bé, ens sembla que és possible de definir més precisament la natura del retret que, en efecte, sembla contenir el passatge suara reproduït. Tinguem present que, poc dalt o baix a la mateixa època que els angevinopapals informaven el rei de França de la desfeta de Falconara i li demanaven reforços per continuar la campanya siciliana, Ramon Oulomar, l'emissari del rei de Sicília, arribava a la cort de Barcelona per sol·licitar a Jaume II el Just que permetés al seu germà Frederic de poder reclutar voluntaris de guerra dins els territoris de la Corona d'Aragó. Com ja hem vist, la resposta del rei Jaume a aquesta petició fou un no rotund, un fet que potser es troba a l'arrel del contrast ací establert pel cronista. Si aquesta interpretació fos correcta, la idea vehiculada dissimuladament en el passatge seria que, de la mateixa manera que Felip IV el Bell actuà correctament en consentir als seus parents angevins d'allistar tropes dins el regne de França, Jaume II «desemparà» Frederic en negar-li el mateix tipus d'ajuda.

⁴³ Vegeu, per exemple, la nota de Soldevila al passatge en qüestió: «Aquesta frase és molt notable, i ens sentiríem temptats de creure que, amb ella, Muntaner es refereix en el seu pensament a l'abandó de Frederic de Sicília pel seu germà Jaume II i a l'escomesa de què el féu objecte» (Muntaner 2011: 322, n. 741).

De fet, el rei d'Aragó no sols es mostrava decidit a impedir als seus súbdits de passar a Sicília, sinó que a més intentava arrabassar a Frederic el control dels combatents catalans i aragonesos ja presents a l'illa. Com a mostra d'aquests intents, ens ha pervingut una lletra de Jaume II donada a Barcelona el 21 de març del 1300 (poc després, doncs, de les batalles de Falconara i Gagliano) i adreçada a alguns dels principals generals de Frederic, entre ells Guillem Galceran de Cartellà i Balasc d'Alagó.⁴⁴ En aquesta missiva, el rei els comminava a abandonar immediatament l'illa rebel, tot advertint-los que, si desobeïen el seu manament i continuaven lluitant contra l'Església, la corona procediria contra el patrimoni de què disposessen dins les fronteres de la Corona d'Aragó:

vos presentibus excitamus, requerimus, monemus et ortamur vobis sub pena naturalitatis, fidelitatis et felonie iniungentes et mandantes firmiter et expresse quatenus receptis presentibus relinquatis statim et discedatis et desemparetis totam terram et insulas regni Sicilie citra et ultra Farum quae Romane Ecclesie prohibate rebelles existunt et recedatis instanter abinde nec ibi ulterius comoremmini. Scituri pro certo quod si secus feceritis contra vos et bona vostra sub nostro dominio constituta vestris meritis exigentibus per omnem viam et modum quibus poterimus procedemus, adiscientes quod propter huiusmodi monitionem et mandatum cessare non intendimus a processu contra vos facto seu faciendo ex eo quod contra nos temerarie et infideliter commisistis (ACA, Cancelleria, Registre 252, f. 219r).

Per altra banda, en aquesta mateixa època el rei Jaume va adreçar diverses lletres de to consolatori als parents més acostats del príncep Felip: els seus pares, Carles II d'Anjou i Maria d'Hongria; la seua muller, Caterina de Valois-Courtenay, princesa de Tàrent; o el seu germà, Robert d'Anjou, duc de Calàbria, i la muller d'aquest, Violant d'Aragó, que era a més germana del mateix Jaume II.⁴⁵ També va escriure al papa Bonifaci VIII, per tal de comunicar-li que havia resolt d'enviar com a emissaris al rei de Sicília dos frares del Convent de Predicadors de Barcelona: es tractava de fra Bernat de Boixadors, prior del convent esmentat, i fra Joan de Pujol («religiosos et discretos viros fratrem Bernardum de Boxados, priorem fratrum predicatorum conventus Barchinone et fratrem Johannem de Podiolo, eius socium, ad dominum Fredericum destinamus», ACA, Cancelleria, Registre 252, f. 213v). Aquest prior Boixadors és el mateix personatge esmentat per Jaume II en la seua resposta a l'ambaixador Oulomar, com hem vist adés. Però allò que interessa ara és el contingut del missatge que el rei d'Aragó va encarregar de transmetre a la parella de dominics: els instruí perquè advertiren Frederic de la importància de garantir el benestar del príncep, de tal forma que no sofrís cap mena de maltractament durant el temps que estigués sota el seu poder («insistendo ne ad personam domini principis manus quoquo

⁴⁴ La nòmina completa dels destinataris de la lletra era la següent: Huguet d'Empúries, Balasc d'Alagó, Martí d'Alet, Bernat Ramon de Ribelles, Guillem Galceran de Cartellà, Ponç de Queralt, Guerau de Ponts, Pere de Puigverd i Bernat de Queralt.

⁴⁵ Vegeu aquestes lletres a ACA, Cancelleria, Registre 252, ff. 206v-214r.

modo extendat sed eum ita curialiter pertractet sicut requirit nobilitas principis», ACA, Cancelleria, Registre 252, f. 213v).

És ben interessant l'adverbi que al document en qüestió emprà Jaume II a l'hora de referir-se a les condicions desitjables de la captivitat del príncep: «curialiter». El terme remet, és clar, al concepte de *presó cortesa*, un tipus d'empresonament reservat d'habitud només als presoners de guerra pertanyents a la reialesa o, si més no, a l'alta aristocràcia, als quals els seus captors els concedien una sèrie de drets i comoditats mentre es negociava la seua posada en llibertat, normalment a canvi d'un rescat ben sucós.⁴⁶ Es tracta d'un tipus de presó que apareix documentat, per exemple, tant al *Llibre del rei en Pere* de Bernat Desclot com a la mateixa *Crònica* de Muntaner. Així, al primer text s'explica que, arran d'haver estat fet presoner per l'almirall Roger de Llúria a la batalla del golf de Nàpols el 1284, el príncep Carles de Salern (el futur rei Carles II) va rebre un tracte molt considerat per part dels catalanosicilians («mas no gens que hom lo ferràs ne li feés mala presó, ans anava tot solt per un palau en què hom lo tenia, e li feia hom aïtanta d'honor com fer podia, així com a hom pres honrat e bo», cap. 129; Desclot 1949-1951: IV, p. 58). Per la seua banda, la *Crònica* muntaneriana afirma que, poc després d'haver estat capturat pels venecians a l'illa d'Eubea, l'infant Ferran de Mallorca fou conduït a Nàpols, on passà un temps sota el poder del rei Robert d'Anjou i la segona muller d'aquest, Sança de Mallorca, germana de l'infant, que l'obsequiaren amb tota mena d'atencions («Et a Nàpols lo senyor imffant estech en presó cortesa, que era guardat et calcava ab lo rey Robert, et menjava ab ell et ab madona la reyna, muller del rey Robert, qui era sa germana», cap. 238).

Com ja ha estat dit, Felip de Tàrent va romandre presoner a Sicília fins la signatura mateixa dels acords de Caltabellota de l'any 1302. Sembla que durant aquell període l'Anjou patí estretons i abusos de diversa mena; així doncs, la preocupació de Jaume II per la seguretat del príncep, que va motivar la missatgeria de fra Boixadors, estava més que justificada. De fet, se'ns ha conservat una lletra del rei d'Aragó al de Sicília donada a Osca el 26 de juliol de 1302, en què el Just expressa el desplaer que li ha provocat saber que Frederic manté el príncep engrillonat i en unes condicions més que deplorables que han afectat la seua salut, motiu pel qual exigeix al seu germà que en endavant tracte Felip «curialiter», com correspon a un home de la seua categoria:

Cum virum egregium Philipum principem Tarentinum, cognatum nostrum, carcer vester teneat mancipatum audiverimusque vos ipsum facere ferreis compedibus importabilibus ac intolerabilibus custodiri, quibus et aliis caceris tediis corporis sui condicio multimode maceratur, propterea presentem nostram epistolam vobis curavimus transmitendam; affectuose igitur fraternitatem vestram rogamus cordis affectu, quatenus consideratis... futuris eventibus ordinare placeat et velitis, ut vestro proviso periculo prefatus Philipus curialiter teneatur (Finke 1966-1968: III, 118, doc. 80).

⁴⁶ Sobre el concepte de presó cortesa, vegeu Schnerb (2021).

No hi ha manera de saber, per descomptat, si Muntaner ignorava la situació del príncep a les masmorres de Frederic o si per contra la coneixia i preferí de no parlar-ne a la *Crònica* per raons evidents. Fos com fos, el ben cert és que la lectura d'aquesta darrera carta de Jaume II posa en tela de judici en aquest cas la visió d'un Frederic sempre cavallerós i magnànim transmesa pel cronista en el seu relat.

VI. FALCONARA I LA «VERA VERITAT» MUNTANERIANA

Amb la seua barreja de fets comprovats i detalls dubtosos o possiblement inventats, la versió muntaneriana de la batalla de Falconara posa sobre la taula la ja prou coneguda *quaestio disputata* de la crítica sobre el pes que la veritat i la ficció tenen en la constitució de la *Crònica*.

No és a hores d'ara cap secret que, a desgrat de les reiterades professions de veracitat que Muntaner fa tot al llarg del llibre («e jo no vull en aquest libre metre mas ço qui és *vera veritat*», cap. 243),⁴⁷ el seu relat no s'ajusta moltes vegades a la realitat històrica. De fet, ja tan aviat com al segle XVI Jerónimo Zurita va assenyalar als *Anales de Aragón* que «en la historia de Muntaner, en las cosas en que él no se halló, hay muy gran descuido» (Zurita 1967-1977: II, 386), si bé en un altre punt de la mateixa obra va admetre que al peraladenc «se debe gran crédito en la relación que hace de las cosas de sus tiempos como a escritor muy grave y verdadero» (Zurita 1967-1977: II, 212). Ja en els nostres dies, alguns estudiosos han anat més lluny que el benemèrit historiador aragonés en pronunciar-se sobre el valor de la *Crònica* com a font històrica: així, Stefano Maria Cingolani ha afirmat, taxatiu, que «a Muntaner no se l'ha de creure gairebé mai» (Cingolani 2015b: 23), i que «com més precís, detallat i creïble és Muntaner en el seu relat, més garanties tenim que està mentint» (Cingolani 2015: 45). D'altres treballs apareguts els darrers anys permeten de formar un judici més mesurat sobre la qüestió, en aportar diverses troballes documentals que confirmen la base històrica d'algunes de les notícies de la *Crònica* assenyalades per l'investigador italià com a falsedats o fabulacions. Així, gràcies a Ruiz (2019) sabem que el relat del peraladenc sobre la recepció que Felip III de França oferí a Pere el Gran durant la visita que aquest va fer a la cort francesa l'hivern del 1276 (un esdeveniment que Muntaner pogué veure amb els seus propis ulls, ja que llavors es trobava a París) no sols no és «força dubtós» (Cingolani 2015b: 37), sinó que conté notícies rigorosament certes, com ara l'al·lusió a les selles de muntar quarterades amb els lliris de França i els pals d'Aragó que, en senyal d'amistat, ambdós reis lluíren als seus cavalls durant la jornada, unes selles que existiren realment i foren elaborades expressament per a l'ocasió, com consta en els registres de la cancelleria de Felip III. Per la seua banda, l'estudi de Gironella (2019) fa sospitar que algunes de les anècdotes de

⁴⁷ Vegeu altres exemples d'aquesta mena d'asseveracions extrets de la mateixa *Crònica*: «Et jo ay tantost comensé aquest libre, lo qual prech a cascuns qui l'hoyran que creeguen que per çert tot és axí veritat con ho hoyran et no y posen dubte negun» (cap.1, II, 18); «que d'açò vos fas tots segurs que tot és veritat axí con trobarets per scrit, et no y metats dupte negun» (cap.19, II, 89).

què Muntaner es fa ressò en narrar el setge de Peralada durant la croada del 1285, com les protagonitzades per dues veïnes de la localitat anomenades Mercadera i Palomera, són potser quelcom més que una pura fantasia del cronista, ja que als arxius trobem el nom d'una Ramona Palomera que era propietària d'una taula de merceria a la Peralada de l'època. Encara, les aportacions de Renedo (2016) i Falke – McVaugh (2016) posen de manifest que la imatge de veterà servidor de la corona catalanoaragonesa que Muntaner ofereix d'ell mateix al llarg del llibre no és una exageració motivada pel desig de donar-se importància (Cingolani 2015b: 41), per tal com, segons es desprén de la documentació conservada, en una data tan primerenca com el 1287, quan comptava amb només vint-i-dos anys, el futur cronista va formar part d'una delegació diplomàtica tramesa pel rei Alfons III d'Aragó per reunir-se amb Eduard d'Anglaterra a les vistes d'Oloró (Aquitània).

D'altra banda, cal remarcar que les mitges veritats, les mentides i àdhuc les fantasies observables a la *Crònica* no són ni de bon tros fenòmens extraordinaris dins l'àmbit de la historiografia de l'edat mitjana, per més que Cingolani considere del tot singular la propensió de Muntaner a «recrear la història segons el seu gust, segons el seu criteri estètic» (Cingolani 2015b: 45). No podem oblidar que el concepte de veritat històrica dels nostres temps, basat en criteris com la precisió de les dades aportades per l'historiador o la verificabilitat de les seues fonts, és molt diferent del que podien tenir els cronistes dels segles medievals, que gaudien d'un ampli marge de llibertat a l'hora de modelar el passat, matèria altament dúctil *per se*, en funció dels seus interessos particulars, bo i emprant amb aquesta finalitat recursos i materials que avui no consideràrem propis de la reconstrucció històrica sinó de la ficció literària. Com ja va assenyalar Bernard Guenée,

pour répondre aux désirs de son temps, l'historien, au Moyen Age, n'eut pas simplement le pouvoir de réinterpréter le passé; il eut celui de le réinventer. S'adressant à un public dont la culture historique était des plus limitées, et à des confrères qui n'avaient que de faibles moyens pour vérifier et critiquer ses dires, il était maître d'un passé singulièrement flexible, où les faits mêmes surgissaient, nouveaux, en liberté (Guenée 1980: 351).

Vist des d'aquesta perspectiva, no té res de particular, per exemple, que Muntaner atribuesca als personatges de la *Crònica* parlaments clarament inventats per ell, o que els faça prendre part en diàlegs que ben probablement mai no tingueren lloc, atés que aquesta era —com reconeix el mateix Cingolani— una tècnica retòrica ja emprada «as a way to enliven narratives» (Keener 2012-2015: I, 275) per historiadors de l'Antiguitat Clàssica com Dionís d'Halicarnàs o Tit Livi (Forsythe 2015: 315; Walsh 2009). Tampoc no hauria de sorprendre que el cronista, tan afecte al casal d'Aragó, amague quasi sistemàticament els fets més controvertits de la història d'aquesta dinastia, com ara la ja esmentada guerra fratricida entre Jaume II i Frederic de Sicília durant la fase final de la Guerra de les Vespres, perquè resulta ben senzill de trobar exemples de silencis ideològicament motivats en molts altres cronistes del període medieval. A tall d'exemple, n'hi ha prou de citar el cas de Geoffroi de Villehardouin, que en

narrar a *La conquête de Constantinople* els esdeveniments de la Quarta Croada omet o maquilla alguns dels aspectes més controvertits d'aquesta expedició, com l'excomunió que el papa Innocent III fulminà contra la host croada arran de l'assalt a la cristiana Zadar el novembre del 1202 (Morris 1968: 27), o l'error estratègic comés pels barons de l'Imperi Llatí en rebutjar un compromís diplomàtic amb Kaloian de Bulgària, el qual un poc després, el 14 d'abril del 1205, els infligí una derrota molt severa a Adrianòpolis (Noble 2002: 182).

De fet, ni tan sols té res d'insòlit que Muntaner, mogut igualment per raons ideològiques, opte de vegades no ja per silenciar determinats fets, sinó per explicar-los de manera molt diversa o fins i tot oposada a com sabem que s'esdevingueren històricament. Així, per exemple, és sabut que el cronista explica el suport de Jaume II de Mallorca a Felip III de França durant la croada contra la Corona d'Aragó com el resultat d'una *entente* secreta del sobirà mallorquí amb el seu germà Pere el Gran. Segons aquesta interpretació, en efecte, Jaume es va aliar amb els croats i els va concedir pas a través de les seues terres comptant amb l'aquiescència expressa del comte-rei català, el qual era conscient de l'escassa oposició que el petit regne de Mallorca podia oferir davant una host tan poderosa i no desitjava veure el Rosselló arrasat i en mans franceses: «Què hordonaren et dixeren entre ells, açò negun no pot saber; mas ben se dix per moltes gents que·l senyor rey d'Aragon donà licència al senyor rey de Mallorcha que valgués et ajudàs al rey de Ffrança contra ell» (cap. 110, II, 605). És evident que en al·ludir a la teoria del pacte entre germans, Muntaner pretén disculpar la postura adoptada per la casa reial de Mallorca en un moment tan delicat per a la Corona d'Aragó, i que la seua visió dels fets obvia altres factors que haurien d'influir en l'alineament de Jaume amb la monarquia francesa, com per exemple la seua resistència a acceptar la condició de rei vassall d'Aragó que li havia imposat el Tractat de Perpinyà (1279), signat sota pressió de Pere. No obstant això, encara que la *Crònica* es desvie clarament en aquest punt de la realitat històrica, convindria no precipitar-se a considerar el relat un mer producte de la imaginació de Muntaner, ja que aquest diu basar-se en aquest punt en un rumor molt difós entre els seus contemporanis («ben se dix per moltes gents»): no es pot descartar, en aquest sentit, que amb el pas dels anys hagués fet fortuna en determinats àmbits dels reialmes catalanoaragonesos una interpretació conciliadora sobre les tensions històriques amb la casa de Mallorca, de la qual el cronista simplement s'hagués fet ressò. Si així fos, el peraladenc hauria seguit la pauta marcada per tants altres historiògrafs de l'edat mitjana que atorgaven veracitat a «what was willingly believed [] anything that belonged to a widely accepted tradition» (Fleischman 1983: 305), la qual cosa podia incloure relats que avui no vacil·laríem a assenyalar com a desproveïts de tot fonament de veritat, però que gaudien d'una certa circulació a la societat de l'època. En qualsevol cas, fins i tot si la història de l'acord secret fos tota una invenció de Muntaner, estaríem davant d'un tipus de distorsió històrica similar a les que la crítica ha advertit en analitzar la manera com les *Chroniques* de Jean Froissart recreen la revolta dels camperols anglesos liderats per Wat Tyler (1381). En aquest sentit, Barrie Dobson ha subratllat que en la seua narració d'aquests successos el cronista de Valenciennes incorre sovint en fabulacions de la seua pròpia collita, que en molts casos deixen ben patent la simpatia ben escassa que

els rebels li inspiraven. Així, també en aquest cas la realitat és sotmesa —en cap cas innocentment— a un mirall deformador per tal d'acomodar-la a uns interessos molt determinats:

All contemporary historians of the revolt were apparently prepared to present rumours as facts; but Froissart often seems to have elaborated highly circumstantial descriptions of episodes in the revolt without benefit even of rumour [...] some of Froissart's stories are so implausible and so unsupported by any other type of evidence that he probably fabricated them in the privacy of his chamber [...] For Froissart, even more than for the English chroniclers, the historical fact was not intrinsically valuable unless it could fulfil an exemplary role. The medieval historian's self-imposed duty was not to understand the Peasants' Revolt in its own terms but to show how it revealed the eternal truths of human life on earth (Dobson 1970: 6-7).

I aquests interessos, aquestes veritats eternes de la vida humana que Froissart pretén transmetre tenen molt a veure amb una cosmovisió marcada pels valors de la classe cavalleresca, que exalta al llarg del llibre amb una fascinació indissimulada (per bé que amb matisos puntuals, com assenyala Ainsworth 1990: 109), i que el duen a convertir un fenomen sociopolític complex com fou el de la revolta del 1381 «into an exemplary story of chivalric aventure» (Dobson 1970: xxxiii). En aquest sentit, l'imaginari cultural cortesà condiciona molt fonament la representació que el cronista fa de la realitat del seu temps: en les seues hàbils mans, la caòtica i canviant realitat de la segona meitat del segle XIV esdevé un món en el qual malgrat tot segueixen regint, immutables i indiscutides, les mateixes regles que informen l'univers preartúric del *Roman de Meliador*, obra en la qual l'autor de les *Chroniques* plasmà a la perfecció la ideologia i les aspiracions de la noblesa del seu temps (Dembowski 1996: 19). Fins i tot en el model retòric de Froissart hi ha un reflex de la cosmovisió ja al·ludida, atès que els recursos narratius i estilístics que empra per escriure la seua història (per exemple, l'ús de la tècnica de l'entrelligament, com assenyala Zink 1998: 49-61) recorden els del *roman d'aventures* que l'aristocràcia de l'època solia consumir. De fet, aquesta no és una característica exclusiva de la seua prosa: en molts altres cronistes en llengua vulgar dels segles XIII i XIV s'observa, tant en el tractament de la matèria abordada com en l'estil emprat, un notable «syncrétisme historico-romanesque» (Courroux 2016: 387). La *Crònica* de Muntaner, com hem pogut comprovar en les pàgines precedents, és també un clar exemple d'aquest fenomen, ja assenyalat per Lola Badia en la seua lectura dels capítols sobre els fets de la Companyia Catalana a Bizanci:

Muntaner ens explica unes coses que van succeir de veritat i, en canvi, els esdeveniments passen davant dels nostres ulls com si es tractés d'un roman protagonitzat per un heroi modèlic. Com més protestes de veracitat insubornable profereix Muntaner, més novel·lesc ens sembla tot el que ens explica. I quan dic «novel·lesc» no em refereixo a la selecció de la informació subministrada, ni a les omissions deliberades, ni a les exageracions proverbials de Muntaner; penso en la manera mateixa de narrar els fets (Badia 1993: 23).

El relat muntanerà sobre la batalla de Falconara és bastit a base d'expressions estereotipades i altres recursos narratius i estilístics hereus de l'epopeia i la novel·la artúrica. Els guerrers que hi apareixen són tots personatges històrics, però els seus fets al camp de batalla són referits tan hiperbòlicament com si els haguessen protagonitzat Ivany, Galvany o el mateix rei Artús. En aquest mateix sentit, el fet que durant bona part del relat l'atenció se centre en el duel heroic lliurat per Frederic de Sicília i Felip d'Anjou ja respon a una opció narrativa molt significativa, que revela uns models literaris ben determinats. Per altra banda, hem vist també que, probablement, aquest suposat duel cavalleresc entre tots dos generals no fou tal: altrament, Nicolò Speciale, molt millor informat sobre aquests afers que Muntaner (que no havia arribat encara a Sicília en el moment que la batalla es produí), se n'hauria fet ressò a la seua *Historia sicula*. Però ens erràriem de mig a mig si consideréssim aquestes pàgines de la *Crònica* una mera fabulació d'un autor en general poc fiable, que maldava per suplir amb la imaginació desbordant que el caracteritzava el seu desconeixement general sobre els fets narrats. Una impressió com aquesta resta prestament desmentida si hom du a terme una lectura acarada de les cròniques de Muntaner i Speciale, una operació que permet de constatar notables concomitàncies entre totes dues fonts, entre les quals destaquen les següents: a) l'al·lusió al paper de Martí Peris d'Oros en la captura de Felip de Tàrent (val a dir que més secundari en el cas de la *Crònica* i absolutament fonamental en el de la *Historia sicula*); b) l'atribució a Balasc d'Alagó d'una ordre directa de donar mort al príncep descavalcat; i c) l'afirmació que l'angeví salvà la vida gràcies a la intervenció del rei Frederic. A més, i quant a aquest darrer punt, cal subratllar que la veracitat dels relats de Muntaner i Speciale és confirmada per una altra font molt propera en el temps als fets de Falconara: el document de la Cancelleria Reial en què es transcriuen els punts de la missatgeria duta a terme per l'ambaixador Oulomar i les respostes que el rei Jaume II el Just donà a aquests punts. Comptat i debatut, sembla que Muntaner no menteix, exagera ni inventa per sistema, raó per la qual no sembla prudent de ventilar la qüestió de la realitat i la ficció a la *Crònica* mitjançant generalitzacions abusives. Ben al contrari, resulta molt més pertinent i fructífera una lectura apamada i amb lupa d'augment del text muntanerà a fi de destriar-ne el gra de la palla, la «vera veritat» de l'error, la mentida interessada o la pura invenció.

BIBLIOGRAFIA

- Adenet le Roi (1874) *Les enfances Ogier*, ed. A. Scheler, Brussel·les, Closson et Muquardt.
- Aguilar, J.A. (2007a) «“Percutiebat lethaliter cauda Gallos”: elements profètics en les cròniques de les Vespres Sicilianes», *Llengua & Literatura*, 18, pp. 403-439.
- Aguilar, J.A. (2007b) «“Lo rey d'Aragó no·ns fa sinó greuges e vilanies!” Papat i casa d'Aragó a la *Crònica* de Muntaner (II)», *Estudis Romànics*, XXIX, pp. 109-142.

- Aguilar, J.A. (2011) *Introducció a les quatre grans cròniques*, Barcelona, Rafael Dalmau Editor.
- Aguilar, J.A. (2017) «Muntaner y la batalla de los Caballeros de la Muerte (Gagliano, febrero de 1300)», *Mediterranea: ricerche storiche*, 41, pp. 499-542.
- Aguilar, J.A. (2022) «“Entrò hac XC anys portà armes”: la imatge de Guillem Galceran de Cartellà a la *Crònica* de Ramon Muntaner», *Bulletin of Hispanic Studies*, 99(5), 423-438.
- Aguilar, J.A. (2023) «La “coberta volta” de Bernat de Rocafort: en torno al uso del monólogo interior de tipo deliberativo en la *Crònica* de Muntaner», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 139(3), pp. 639-690.
- Aragón, M.A. – Fernández, J.M. (1985) *El estilo formulario en la épica y la novela francesas del siglo XIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Badia, L. (1993) *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València – Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat – Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Barber, R. (1981) «Jean Froissart and the Black Prince», a J.J.N. Palmer (ed.) *Froissart: Historian*, Woodbridge, Boydell, pp. 25-35.
- Beltran, V. (1988) «Tipos y temas trovadorescos (I): Xemeno de Aybar», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 104, pp. 46-60.
- Boyer, J.P. (2017) «Roberto d'Angiò, re di Sicilia-Napoli», *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 87.
- Caggese, R. (1922) *Roberto d'Angiò e i suoi tempi*, Florència, Bemporad, 2 vols.
- Canal, J. (1992) «Segle XIII: la Vall d'Hostoles, terra feudal. Guillem Galceran de Cartellà, senyor de remences i cabdill d'almogàvers», *Quadern de Treball*, 7, pp. 66-90.
- Canal, J. – Homs, M. (1998) «Guillem Galceran de Cartellà (1230-1305). El comte “Despertaferro”», *L'Avenç*, 230, pp. 78-82.
- Cardini, F. (1987) «Il guerriero e il cavaliere», a J. Le Goff (ed.) *L'uomo medievale*, Roma – Bari, Laterza, pp. 81-123.
- Casola, N. da (1941) *La Guerra d'Attila*, ed. G. Stendardo, Mòdena, Società tipografica modenese, 2 vols.
- Cingolani, S.M. (2006) «“Seguir les vestígies dels antecessors”: llinatge, reialesa i historiografia a Catalunya des de Ramon Berenguer IV a Pere II (1131-1285)», *Anuario de estudios medievales*, 36(1), pp. 201-240.
- Cingolani, S.M. (2015a) *La formació nacional de Catalunya i el fet identitari dels catalans (785 -1410)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- Cingolani, S.M. (2015b) *Vida, viatges i relats de Ramon Muntaner*, Barcelona, Editorial Base.

- Clari, R. de (2004) *La conquête de Constantinople*, ed. J. Dufournet, París, Champion.
- Courroux, P. (2016) *L'écriture de l'histoire dans les chroniques françaises (xiii-xve siècle)*, París, Classiques Garnier.
- Dembowski, P.F. (1996) «*Meliador* de Jean Froissart, son importance littéraire: le vrai dans la fiction», *Études françaises*, 32(1), pp. 7-19.
- Desclot, B. (1949-1951) *Crònica*, ed. M. Coll i Alentorn, Barcelona, Barcino, 5 vols.
- De Stefano, A. (1956) *Federico III d'Aragona, re di Sicilia, 1296-1337*, Bologna, Zanichelli.
- Dobson, R. B. (1970) *The Peasants' Revolt of 1381*, Londres, MacMillan.
- Dubost, F. (1991) *Aspects fantastiques de la littérature médiévale (XIIIe-XIII siècles). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, París, Champion.
- Falke, T.H.M. – McVaugh, M.R. (2016) «Arnau de Vilanova at the summit of Oloron (1287): a major inflection point in the life of a medieval physician», *Journal of Medieval History*, 42(5), pp. 588-602.
- Ferlampin-Acher, C. (2003) *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, París, Champion.
- Ferraù, G. (1974) *Nicolò Speciale: storico del Regnum Siciliae*, Palerm, Centro di studi filologici e linguistici siciliani.
- Ferrer i Mallol, M.T. (1989) «Nobles catalans arrelats a Sicília: Guillem Ramon I de Montcada», *Mediterraneo medievale. Scritti in onore di Francesco Giunta*, Soveria Mannelli, Rubbettino, vol. I, pp. 417-432.
- Finke, H. (1966-1968) *Acta Aragonensia: Quellen zur deutschen, italienischen, franzoesischen, spanischen, zur Kirchen und Kulturgeschichte aus der diplomatischen Korrespondenz Jaymes II (1291-1327)*, Aalen, Scientia, 3 vols.
- Fleischman (1983) «On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages», *History and Theory*, 22(3), pp. 278-310.
- Forsythe, G. (2015) «The Beginnings of the Republic from 509 to 390 BC», a B. Mineo (ed.) *A Companion to Livy*, Chichester, Wiley Blackwell, pp. 314-326.
- Froissart, J. (1869-1975) *Chroniques*, ed. S. Luce – G. Raynaud – L. Mirot – A. Mirot, París, Renouard – Champion – Klincksieck, 13 vols.
- Guenée, B. (1980) *Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*, París, Aubier Montaigne.
- Gironella, J.M. (2019) «El fons notarial de Peralada: una font per a conèixer la família Muntaner i alguns dels fets de la *Crònica*», a J.A. Aguilar – S. Martí – X. Renedo (ed.) *Dits, fets i veres veritats: estudis sobre Ramon Muntaner i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 11-24.

- Giunta, F. (1960) «Alagona, Blasco, il Vecchio», *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 1.
- Giunta, F. – Giordano, N. – Scarlata, M. – Sciascia, L. (ed.) (1972) *Acta Siculo Aragonensia. Vol. I, 1: Documenti sulla luogotenenza di Federico d'Aragona*, Palerm, Società Siciliana per la Storia Patria.
- Grana, M. (1975-1976) «Il trattato di Caltabellotta», *Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo*, 35, pp. 291-334.
- Gregorio, R. (ed.) (1791-1792) *Bibliotheca scriptorum qui res in Sicilia gestas sub Aragonum imperio retulere*, Palerm, Ex Regio typographeo, 2 vols.
- Grillo (ed.) (1994) *The Jérusalem Continuations: The London-Turin Version*, Tuscaloosa – Londres, University of Alabama Press.
- Guanci, M. – D'Alessandro, V. – Scaglione Guccione, R. (ed.) (1999) *Federico III d'Aragona, re di Sicilia (1296-1337): convegno di studi, Palermo 27-30 novembre 1996*, Palermo, Società siciliana per la storia patria.
- Hauf, A. (2022) *Escrit a València*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- Holden, A.J. – Gregory, S. – Crouch, D. (ed.) (2002-2006) *History of William Marshal*, Londres, Anglo-Norman Text Society, 3 vols.
- Keener, C.S. (2012-2015) *Acts: An Exegetical Commentary*, Grand Rapids, Baker Academic, 3 vols.
- Kiesewetter, A. (1997) «Filippo I d'Angiò, imperatore nominale di Costantinopoli», *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 47.
- Laborderie, N. (ed.) (1991) *Florent et Octavien*, París, Champion.
- Le Bel, J. (1904) *Chronique de Jean le Bel*, ed. J. Viard, París, Renouard, 2 vols.
- Levy, J.F. (ed.) (2000) *Livre de Meliadus: an edition of the Arthurian compilation of B.N.F. f. fr. 340 attributed to Rusticien de Pise*, Berkeley, University of California.
- Luttrell, A. (1961) «The Aragonese Crown and the Knights Hospitallers of Rhodes: 1291-1350», *English Historical Review*, 76, pp. 1-19.
- Mancuso, P. (2010) *La battaglia della Falconaria (1 dicembre 1299). I fatti, i personaggi, il luogo*, Bolonya [tesi de llicenciatura inèdita].
- Marcos, E. (2005) *Almogàvers. La història*, Barcelona, L'Esfera dels Llibres.
- Marrone, A. (2006) *Repertorio della nobiltà siciliana (1282-1390)*, Palerm, Mediterranea.
- Ménard (ed.) (1987-1997) *Le Roman de Tristan en prose*, Ginebra, Droz, 9 vols.
- Menéndez Pidal, R. (1960) *La chanson de Roland et la tradition épique des francs*, París, A. et J. Picard.

- Mezzana, V. (ed.) (2021) *Édition de la deuxième mise en prose du Roman de Troie d'après le manuscrit de Grenoble*, Grenoble, Sciences de l'Homme et Société.
- Micha, A. (ed.) (1978-1983) *Lancelot*, París – Ginebra, Droz, 9 vols.
- Morris, C. (1968) «Geoffrey of Villehardouin and the Conquest of Constantinople», *History*, 53, pp. 24-34.
- Muntaner, R. (1927-1951) *Crònica*, ed. J.M. de Casacuberta, Barcelona, Barcino, 9 vols.
- Muntaner, R. (2011) *Crònica*, ed. F. Soldevila (revisió filològica de J. Bruguera, revisió històrica de M.T. Ferrer i Mallol), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Muntaner, R. (2015) *La Crònica de Ramon Muntaner: edició i estudi (Pròleg - capítol 146)*, ed. J.A. Aguilar, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Nangis, G. de (1840) *Gesta sanctae memoriae Ludovici regis Franciae, auctore Guillelmo de Nangiaco*, ed. P. Daunou – J. Naudet, a *Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, XX, París, Imprimerie Royale, pp. 543-582.
- Noble, P. (2002) «Eyewitnesses of the Fourth Crusade: the Reign of Alexius V», a Kooper, E. (ed.) *The Medieval Chronicle, II. Proceedings of the 2nd International Conference on the Medieval Chronicle, Driebergen / Utrecht, 16-21 July 1999*, Amsterdam, Rodopi, pp. 178-189.
- Olivar-Bertrand, R. (1951) *Un rei de llegenda: Frederic III de Sicília*, Barcelona, Aymà.
- Olivar-Bertrand, R. (1960) *El nostre Frederic de Sicília*, Barcelona, Rafael Dalmau Editor.
- Potestà, G.L. (2011) «Federico III d'Aragona re di Sicilia nelle attese apocalittiche di Dolcino», a Rotondo, A. (ed.) *Studia humanitatis. Saggi in onore di Roberto Osculati*, Roma, Viella, pp. 227-238.
- Pryor, J.H. (1983) «The naval battles of Roger of Lauria», *Journal of Medieval History*, 9(3), pp. 179-216.
- Quérue, D. (ed.) (1997) *L'Istoire de tres vaillans princez monseigneur Jehan d'Avennes*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Renedo, X. (2016) «Notes sobre la biografia i la Crònica de Ramon Muntaner», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, 27, pp. 19-46.
- Rocco, B. – Franchi, A. (1985) *La Pace di Caltabellotta, 1302, e la ratifica di Bonifacio VIII, 1303*, Palerm, Edi OFTES.
- Rodrigo, M. (ed.) (2013) *Col·lecció documental de la Cancelleria de la Corona d'Aragó. Textos en llengua catalana (1291-1420)*, València, Publicacions de la Universitat de València.

- Roussineau, G. (ed.) (1988-1993) *Perceforest. Troisième partie*, Ginebra, Droz, 3 vols.
- Roussineau, G. (ed.) (1996) *La suite du Roman de Merlin*, Ginebra, Droz.
- Rychner, J. (1999) *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Ginebra, Droz.
- Ruiz, D. (2019) «Philippe le Hardi, Pere d'Aragon et l'Hostie consacrée: un rite de fraternité dans la *Crònica* de Ramon Muntaner», a J.A. Aguilar – S. Martí – X. Renedo (ed.) *Dits, fets i veres veritats: estudis sobre Ramon Muntaner i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 53-71.
- Salavert, V. (1952) «El Tratado de Anagni y la expansión mediterránea de la Corona de Aragón», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, V, pp. 208-359.
- Sarlllehy y Girona, C. (1943) *El Tratado de Calatellota*, Barcelona, Imp. La Hormiga de Oro.
- Scarlata, M. – Sciascia, L. (1978) *Acta Siculo Aragonensia. Vol. 2: Documenti sulla luogotenenza di Federico d'Aragona (1294-1295)*, Palerm, La palma.
- Schnerb, B. (2021) «Entre prison courtoise et chartre dure et horrible les lieux et conditions de détention des prisonniers de guerre à la fin du Moyen Âge», a M. Charageat – E. Lusset – M. Vivas (ed.) *Les espaces carcéraux au Moyen Âge*, Pessac, Ausonius Éditions, pp. 91-104.
- Sommer, O. (ed.) (1908-1916) *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, Washington, The Carnegie Institution of Washington Publications, 8 vols.
- Stacey, R.C. (1994) «The Age of Chivalry», a M. Howard – G.J. Andreopoulos – M.R. Shulman (ed.) *The Laws of War. Constraints on Warfare in the Western World*, New Haven: Yale University Press.
- Stefanelli, E. (ed.) (2020) *Roman de Guiron. Parte seconda*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- Troyes, C. de (1862) *Li romans dou Chevalier au Lyon*, ed. W.L. Holland, Hannover, Carl Rümpler.
- Troyes, C. de (1994) *Le chevalier au lion*, ed. D.F. Hult, París, Lettres Gothiques.
- Villani, G. (1991) *Nuova Cronica*, ed. de G. Porta, Parma, Guanda, 2 vols.
- Walsh, P.G. (2009) «The Literary Techniques of Livy», a J.D. Chaplin, C.S. Kraus (ed.) *Livy (Oxford Readings in Classical Studies)*, Oxford, Oxford University Press, pp. 201-221.
- Walter, I. (1977) «Cartellà, Guglielmo Galcerando de», *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 20.
- Zink, M. (1998) *Froissart et le temps*, París, Presses Universitaires de France.
- Zurita, J. (1967-1977) *Anales de Aragón*, ed. Á. Canellas López, Saragossa, Institución Fernando el Católico, 8 vols.

Uttlatge agrícola en inventaris valencians dels segles XIV, XV i primera meitat del XVI

Agricultural Tools in Valencian Inventories from the 14th, 15th and First Half of the 16th Centuries

JOAQUIM MARTÍ MESTRE

Universitat de València
Joaquin.Marti@uv.es

Recepción: Febrero de 2025. Aceptación: Marzo de 2025

Resum: L'objectiu d'aquest article és donar a conèixer i estudiar l'uttlatge agrícola medieval des d'una perspectiva lexicosemàntica. Es comprova així la importància dels inventaris per a l'estudi del lèxic professional antic. La documentació en la qual es basa aquest treball està constituïda per relacions de béns valencianes manuscrites inèdites dels segles XIV, XV i primera meitat del XVI.

Mots clau: Història del lèxic. Uttlatge agrícola. Inventaris de béns. Segles XIV, XV i XVI

Abstract: The aim of this article is to present and study medieval agricultural tools from a lexico-semantic perspective. This study also proves the importance of inventories for the study of the old professional lexicon. This work is based on unpublished manuscript documentation of inventories of goods from Valencian notarial protocols of the 14th, 15th and first half of the 16th century.

Keywords: History of Catalan lexicon. Agricultural instruments. Inventories of goods. 14th, 15th and 16th centuries.

I. ARXIUS, INVENTARIS I HISTÒRIA DEL LÈXIC

Colón (2011: 23) cridava l'atenció dels filòlegs sobre «la rica documentació arxivística valenciana», al mateix temps que lamentava que amb prou feines haja estat «tinguda en compte fins ara». Entre aquesta documentació ocupen un lloc destacat, tant pel seu nombre com pel seu interès per a la història del lèxic, les relacions de béns contingudes en els inventaris, encants i altres documents similars.

I és que els textos arxivístics permeten aproximar-se, sense cap mediació, als instants de la vida privada de personatges ordinaris del passat, al món abandonat dels costums culturals, de les formes de ser i d'actuar (cf. Farge 1991), la qual cosa en part s'aconsegueix coneixent els objectes que es feien servir en la vida quotidiana (mobles, teles, teixits, joies, llibres, eines de la cuina, objectes decoratius, eines professionals, etc.), els quals en els inventaris apareixen relacionats i descrits pels escrivans d'acord amb la seua funció, el seu estat de conservació, el color, la procedència, les dimensions, la ubicació en la casa, la relació amb altres objectes, etc.

Coromines (*DECat* VIII, 769) es planyia de «la poca extensió que ha tingut entre nosaltres l'estudi de l'antiga lexicografia tècnica». I precisament aquest tipus de lèxic tècnic i professional està molt ben representat en els inventaris.

Partint, doncs, d'aquestes fonts inèdites, en aquest treball s'estudiarà l'instrumental agrícola antic contingut en inventaris valencians manuscrits dels segles XIV, XV i primera meitat del segle XVI, conservats en protocols notariais de l'Arxiu del Reial Col·legi Seminari de Corpus Christi de València (ACCV) i de l'Arxiu del Regne de València (ARV).¹

II. LÈXIC AGRÍCOLA

Per llaurar s'usava l'*aradre* (del llatí *ARATRU*),² considerat com l'instrument fonamental del treball agrícola (cf. Furió 2022: 130). La variant amb dissimilació de bategants *aladre*, que documentem en els inventaris des de la primera meitat del segle XV,³ ha acabat imposant-se en valencià i part del català nord-occidental (cf. *PALDC* m. 555 «L'*arada*»).⁴ En els inventaris valencians del segle XV es troben ambdues formes, amb predomini de l'etimològica *aradre* si més no a la primera meitat del segle.⁵

¹ Citem els protocols a partir de la signatura i de la data, i els procedents del segon arxiu precedits de les sigles ARV.

² Mot documentat en els diccionaris històrics des del segle XIII (Llull).

³ «un *aladre* vell» (9526, 23-X-1428), «una rella ab son *aladre*» (ARV 1329, 5-IV-1429). En castellà també es coneix la variant dissimilada *aladro*, documentada ja al segle XIV (*CORDE*), actualment conservada a Aragó i a les muntanyes de Burgos (*DCECH*, I, 313).

⁴ Coromines (*DECat* I, 352) considera *aladre* la forma pròpia actualment del valencià i del cat. nord-occ.

Encara que és un mot masculí, es pot trobar algunes vegades amb l'article femení, a causa de la confusió de la *a-* inicial amb la vocal final d'aquest article: «*huna aradre* de hun timó» (23002, 22-VII-1478), «*una aladre* ab tots sos arreus (...)», «*una altra aladre* sense arreus nenguns» (23019, 12-VI-1499), «*una aladre* ab lo jou» (ARV 1718, 22-IV-1514). Un canvi similar ocorre ocasionalment amb el subst. *anap*: «*una anap* de argent blanch» (16837, 26-III-1444), «*una anap* de argent pla» (23019, 27-VI-1499).

⁵ En els inventaris de la primera meitat del segle XVI ja predomina *aladre*. En el *DCVB* i en el *VLCM* es documenta *aladre* per primera vegada en l'*Spill* de Jaume Roig, com també en el *CICA*. En el *CIVAL* apareix abans en sant Vicent Ferrer (1413).

Per a referir-se a les classes d'aradres trobem les denominacions següents: *aradre d'un timó o d'una cama*, *aradre de dos timons*, *aradre de tres timons*, *aradre de parell*, *de parella o per a llaurar ab parell*,⁶ *aradre (de) forcat*,⁷ *aradre llong i aradre redó*: «hun *aladre lonch*» (ARV 1329, 5-IV-1429), «Ítem, un *aladre de dos timons* ab sos areus. Ítem, un altre *aladre de una cama o timó*» (9525, 1430), «deu timons nous per a fer *aladres redons*» (11431, 26-VI-1459), «un *aradre forcat*, altre *de parell* ab sos areus» (20998, 30-X-1464), «un *aradre de tres timons*» (25350, 29-I-1466), «dos *aladres de laurar*, la hu de dos timons e l'altre *de parell* ab sos arreus» (25772, 22-VIII-1468), «hun *aradre de hun timó*» (23004, 4-VI-1480), «hun *aladre de forcat* ab tots sos areus» (25939, 26-VI-1511), «hun *aladre per a laurar ab parell* ab tots sos arreus» (ARV 1829, 12-XII-1524), «dos *aladres*, hu de *parella* altre *de forcat* ab tots sos areus» (ARV 10105, 21-II-1537).

En alguna ocasió l'aradre d'un timó és anomenat *senar*, per oposició al de dos timons: «dos *aladres*, lo hu de dos timons e l'altre *senar*, ab ses relles» (12661, 25-V-1495).⁸

Tenint en compte el tipus d'animal al qual s'enganxa, documentem aradres *d'ase* (o *d'àsens*), *de bous*, *de vaques*, *de rossins o per a rossins*, *de bèsties majors i de bèsties menors*:⁹ «[hun] *aradre de bèsties majors*» (ARV 2800, 1356), «I *aradre de bèsties menós*» (1381) (Furió 2022: 130), «hun *aradre d'àsens* sens rella, sotil» (ARV 2797, 19-IX-1388), «un *aradre de ase* ab sa rella e son jou» (25917, 24-II-1402), «tres *aladres*, los dos *de vaques* ab sos jous, e l'altre *de bèsties majors*, ab son jou» (11420, 17-XII-1445), «dos *aladres*, lo hun *per a bous* e l'altre *per a rossins*» (26627, 8-XI-1473), «tres *aladres de rocins*» (12662, 31-VIII-1496), «hun *aladre de parell* e altre *aladre de bous* ab tots sos areus cascú» (21006, 20-VI-1503).

El substantiu *aradre* pot combinar-se amb el verb *arrear* en l'expressió *arrear (un ase) un aradre* 'arrossegar-lo, moure'l, en l'operació de llaurar': «un *aradre arreat per hun ase* de pèl burellós» (ARV 472, 26-I-1431). Els diccionaris històrics i normatius registren *arriar* 'incitar una bèstia a caminar' (DCVB,

⁶ Normalment es coneix com *aradre de parell*; només en una ocasió trobem el femení *de parella*.

⁷ L'aradre d'un timó deu referir-se al de parell, usat per a llaurar amb dues o més bèsties, i el de dos timons al forcat. Sobre les característiques dels aradres de parell i de forcat, veg. Palanca (1991: 40-58).

⁸ A pesar que el DCVB, el considerava exclusiu del cat. oriental, l'adj. *senar* es documenta sovint en els inventaris valencians dels segles XIV i XV. Coromines (DECat VII, 780) ja afirmava que «abunda en tots cincs dominis dialectals», encara que en valencià no n'aportava documentació fins 1591.

⁹ També *albarda de bèstia major* (ARV 2590, 10-VI-1436) i *sària de bèstia major* (25917, 24-I-1402). Els diccionaris històrics no diferencien entre *bèstia major* i *bèstia menor*. García Marsilla (2020: 56) inclou en les *bèsties majors* els rossins, les egües i les mules, i en les *bèsties menors* els ases.

DECat I, 424, *DIEC2*), i ‘tirar, arrossegar (un vehicle)’ (*DECat*, *DIEC2*), però no el documenten fins al segle XIX (*DECat*).¹⁰

Verb derivat de la interjecció *arri*, usada per fer caminar les bèsties, la qual es documenta en els diccionaris històrics des de finals del segle XIV. El *DCVB* i el *DECat* (I, 423-425) la consideren una veu de creació expressiva, si bé Veny (*PALDC* m. 937 «*Crit donat al cavall perquè arrenqui*»), apunta també la possibilitat, assenyalada per Battisti i Alessio per a l’italià *arri*, d’un derivat del llatí *ARRIGE* [AURES] «drizza le orecchie, ascolta». Es tracta d’un mot compartit amb l’italià, l’occità i l’àrab africà *arri*, en castellà i en portugués *arre* (cast. ant. *harre*).

Quant al verb derivat, Coromines (*DECat*, *DCECH* I, 350) comenta que amb el valor d’incitar una bèstia a caminar només es coneix en català (*arriar*) i en castellà (*arrear*).¹¹ En castellà *arre* (ant. *harre*) es documenta des de principis del segle XIV (*CDH*, *DEMe*) i *arrear* (ant. *harrear*) des de 1495, en Nebrija: «*harrear asnos*: ago, is, agito, as». Coromines (*DECat* I, 424) creu que la diferència cronològica amb el català s’explicaria «pel caràcter més complet de la lexicografia castellana» i per «la naturalesa humil de l’expressió, que la fa poc apta per aparèixer en literatura seriosa».

En valencià i en part del cat. nord-occ. es coneixen les variants amb *e*, *arre*¹² i *arrear*.¹³ Segons Veny (*PALDC*), *arre* ha de ser un castellanisme. El *DCVB* no es pronuncia sobre l’origen d’*arre* en català, si bé considera el verb *arrear* procedent del castellà, mentre que Coromines (*DECat* I, 425) es limita a incloure *arre* i *arrear* com a variants valencianes.¹⁴

Els inventaris antics ens permeten comprovar que el verb *arrear* referit al fet d’arrossegar (un ase, en aquest cas) una arada, ja era conegut en valencià a la primera meitat del segle XV (1431), de fet, abans que hom aporte documentació coneguda d’*harrear* en castellà, i a més amb un sentit del qual no sembla haver-hi notícia en aquesta llengua.¹⁵

¹⁰ En el *CIVAL* es documenta *arriar les mules* ‘incitar-les a caminar’ l’any 1621 (Antoni de la Tàpia 15-07-1621).

¹¹ Assenyalat, però, que en altres llengües romàniques «apareixen mots de sentit bastant pròxim».

¹² En el *DECat* (I, 425a) *arre* es documenta en les *Canyissaes*. En el *CIVAL* apareix en 1651 en Pere Esteve.

¹³ Els diccionaris històrics no documenten *arrear* en català. En l’*ALDC* (m. 1503 «*Crit donat al cavall perquè arrenqui*») es recull *arre* com la forma més estesa en valencià, i només es registra *arri* en terres valencianes en alguns punts de l’Alcalatén i del Baix Maestrat. En el *CIVAL* *arri* es troba al segle XVI en *Les estil·lades y amoroses lletres trameses per Berthomeu Sirlot* i en la *Flor d’enamorats* de Timoneda, però després no hi apareix fins al darrer quart del segle XIX en *EscLL*, on conviu amb la forma preferent *arre*. Encara la podem llegir en el sàinet de Josep Merelo *¡Visantet el latós!* (València, 1910): «*Arri* aca al sol...» (p. 16).

¹⁴ No s’inclouen en el *DIEC2*, però en el *DNV* són considerades formes preferents sobre *arri* i *arriar*, si bé el *DNV* no inclou el sentit d’*arrear* que ara ens ocupa.

¹⁵ El sentit de ‘tirar, arrossegar (una bèstia) un vehicle o una arada’ que té en català *arriar* i *arrear* (1431), no és recollit en els diccionaris castellans en relació amb el verb *arrear* (ant. *harrear*) (*DCECH* I, 350; *NTLE*; *NTLLE*).

Com a parts i complements de l'arada, trobem el *timó*, la *rella*, l'*esteva*, la *cameta*,¹⁶ el *dental*, el *rastell*,¹⁷ la *tenella*, les *armelles* i els *pius*, exs. «hun *timó* de aradre» (ARV 2819, 1373), «una *tenella* d'aradre» (21909, 6-XI-1402), «tres *armelles* de aradre e dos *pius*» (26198, 30-VII-1437), «una *steva* de aradre, ab la *cameta*, e *rella* e *timó*» (20963, 28-II-1459), «Ítem, XXIII *cametes* de fust per a aladres. Ítem, XXII *dentals* de fust» (11431, 26-VI-1459), «hun aradre de hun *timó* ab sa *rella*, *dental* e *rastell*» (23004, 4-VI-1480), «hun *rastell* per a la agullada de ferro, vell» (ARV 1245, 15-VI-1546). La *rella* pot ser *de parell* (22216, 21-X-1543) o *d'aradre de parell* (21000, 11-IX-1479) i *d'aradre de dos timons* (ARV 1097, 8-VII-1450).

Probablement amb un sentit similar, també es documenta en els inventaris valencians un *rastell de l'aladre* (26623, 3-VII-1467), un *rastell de llaurar* (26944, 16-I-1456) i possiblement també un *rastell de llaurador* (8401, 6-VIII-1475), i, amb un valor diferent, però igualment dins l'àmbit agrari, «un *rastell per al fem*» (23715, 1-X-1446), «hun *rastell ab pues de fferro*» (ARV 1235, 13-XII-1497).¹⁸

Per junyir els animals a l'arada o al carro s'usava el *jou* (del llatí *iūgu*). Considerant-ne l'ús, trobem el *jou de llaurar* (el més habitual) (6416, 20-XI-1410), el *jou* (o *jouet*) *de batre* (20376, 8-VII-1466; 23003, 5-II-1479), el *jou de trill* (26629, 28-XII-1477) o *jou de trillar* (24073, 30-IX-1471) i el *jou de carro* (20963, 19-II-1459). Pel que fa a la funció de llaurar, a més del *jou de llaurar ab parell* (ARV 1546, 30-XII-1445) o *jou de parell* (23009, 20-V-1487), es coneixia el *jou de forcat*: «hun *jou de parell e altre de forcat*» (26565, 1-XI-1461), *jou d'aradre de dos timons* (ARV 1098, 5-III-1452) o *jou per llaurar ab una bèstia* (ARV 1097, 7-V-1449). El *jou* per a un animal sol rep també el nom de *jouet* (cf. DCVB), exs. «un *gouhet* de forquat per a laurar» (20998, 8-IV-1464), «hun aradre de dos timons ab sa *rella e jouet*» (17867, 29-III-1476), si bé també documentem un *jouet per a llaurar ab timó* (ARV 1245, 15-VI-1546), que sembla fer referència a l'aladre de parell.

Hom es refereix, així mateix, al *jou de colleres* (22297, 16-IX-1546), al *jou per a peus* (13070, 2-VII-1398), i, segons l'animal al qual es juny, al *jou de bous* (18582, 2-III-1500) i al *de rossí*: «un *jou de un rocí per laurar vinyes*» (9544, 26-I-1462).

El *jou* es lliga al coll o al cap de l'animal amb la *juntora*: «hun carro ferrat ab son *jou*, *juntores* e tots sos arreus» (23017, 24-XI-1497).¹⁹ En relació amb el *jou* i el carro, tenim el *feltre* (del germ. *FILT*) (1446, 17-II-1382), anomenat també *feltre de llaurar* (24541, 2-II-1437), amb la variant, segons l'animal, de

¹⁶ Els diccionaris històrics no la documenten fins al segle XIX (DCVB, DECat II, 448).

¹⁷ En el DCVB *rastell* 'paleta de ferro, generalment de forma triangular o d'arc de cercle, posada a un extrem de l'agullada i que serveix al llaurador per a netejar la rella de l'arada' (1426).

¹⁸ En el DECat (VII, 118) *rastell* 'eina de conreu com el rampí' (doc. Llull, cf. DCVB).

¹⁹ Actualment és un mot poc conegut en valencià. L'ALDC (m. 880 «La juntera») el recull només en alguns punts esparsos del valencià meridional i septentrional. El DCVB documenta *juntora* 'corda del jou' en un document de 1529 de Santa Coloma de Queralt.

feltre de rossí (25327, 17-XI-1448).²⁰ Igualment, el *collar*²¹ (1446, 17-II-1382) o *collar de llaurar* (23830, 9-II-1466), *collar de rossí* (25318, 15-I-1437), *collar de bèstia per a llaurar* (ARV 2591, 11-VIII-1439), *collar de bastons per a coll de cavall* (11731, 22-V-1517), o *collar de borra* (ARV 4174, 4-VIII-1452); la *collera* (derivat de *coll*) (20963, 19-II-1459; id. 17867, 29-III-1476), sense documentació antiga en els diccionaris històrics.²² El *coixí* o *coixí de (per a) llaurar* (del llatí COXĪNU),²³ segons Palanca (1991: 48), és sinònim de *collera*,²⁴ mot que en el DNV es recull com a sinònim de *collar*. Amb tot, en alguns inventaris el coixí i el collar s'enumeren successivament, com a objectes diferenciats: «hun aradre de hun timó ab sos arreus, ço és, *coxins*, *collars*, jou, exengués, sella e dental» (22999, 26-VIII-1475), «hun aradre de hun timó, ab sa rella, steva, dental, *coxins*, hun de lana, altre palla, e hun parell de *collars*» (23003, 5-II-1479), «hun aladre, rella, jou, hun *coixí*, dos *collars*» (15933, 25-VI-1501). Per tant, encara que pertanyents al mateix camp semàntic, no devien ser sinònims, o almenys no sempre s'entenien així.

També es relacionen amb el jou l'*eixanguer*, el *tellol* i la *traiga* o *tràsega* (del llatí *TRANSICA) (ARV 4174, 30-IV-1452). Pel que fa al primer, la forma majoritària en els inventaris valencians és, en efecte, *eixanguer*, ex. «un *exanguer* de cuyro» (ARV 4174, 24-IX-1452), «huns *exangués* de laurar» (21762, 17-VI-1463),²⁵ però també hi apareixen les variants *eixenguer* (ARV 2643, 26-III-1399), *aixenguer* (23004, 4-VI-1480) i *xenguer* (26198, 30-VII-1437).²⁶ El *tellol*,²⁷ que trobem en l'inventari dels béns del carreter Pere Martí, no es documenta en els diccionaris històrics: «Ítem, unes cordes de cànem. Ítem, dos *tellols* de ferro» (20963, 19-II-1459). Quant a la *traiga* o *tràsega* (llatí vulgar *TRANSICA), en els inventaris valencians consultats predomina clarament la segona forma, exs. «XXIII *tràsegues* de fust noves de ledoner» (11431, 26-VI-1459), «una *tràsega* de parell» (17867, 30-I-1476), «una *tràsega* de laurar» (23000, 5-I-1477), «hun jou ab sa *tràsega*» (23004, 4-VI-1480), però en el text més antic consultat, de finals del segle XIV, l'inventari dels béns de l'alqueria

²⁰ En una ocasió documentem la variant *freltre*, amb dilació de la ròtica, potser un lapsus de l'escrivà: «dos aradres ab sos collàs ab quatre *freltres*» (ARV 3148, 18-V-1474). Referit a un 'colleró de tela forta' els diccionaris històrics documenten *feltre* en l'*Spill* de Jaume Roig.

²¹ Segons el DCVB i el DE, del llatí CŌLLĀRE, si bé en el DECat (II, 823) se situa entre els derivats de *coll*. Sense documentació en el DCVB; en el DECat (II, 823b) es documenta en el *Thesaurus* de Pou: «los coixins o *collars* que lo bestiar té en lo coll llaurant o carrejtant».

²² En el CIVAL no es documenta fins la *Rondalla de rondalles* de Galiana.

²³ Cf. «un coixí de laurar» (21759, 6-V-1459), «coixí per a laurar» (23026, 29-II-1504).

²⁴ També la definició del DCVB sembla considerar-los sinònims.

²⁵ Cf. Mot d'origen incert; segons Coromines (DECat III, 243), probablement preromà indoeuropeu.

²⁶ En el *Thesaurus puerilis* (1575) de Pou es troba la forma reduïda *xanguer* (cf. DECat III, 243). Actualment en valencià es coneixen també les formes amb *i* interna *aixinguer*, *eixinguer* (DCVB, ALDC m. 875 «Els *eixanguers*»), i, a Alcoi, *aixangaret* (TVM).

²⁷ Segons el DECat (VIII, 379-380), procedent d'un llatí *TELARIOLUS, derivat de TĒLA, pl. de TĒLUM 'dard'.

del metge Francesc Moliner, en l'horta de València, apareix *traiga*: «un jou ab sa *traygua* e exenguers e collars» (ARV 2643, 26-III-1399).²⁸

Per a llaurar també s'usaven les *morrandes* o *cabestre de llaurar*: «hun fre ginet ab unes *morrandes* o *cabestre de laurar* (...), III s. VIII ds.» (23000, 29-IX-1477). En el DAg (V, 158) es registra *morrandes* 'morralls' a Urgell, sense documentació. En el DCVB, es recull *morrandes* 'morralls, conjunt de correes o cordes que lliguen el cap d'una bèstia' (Olina, Pla d'Urgell), també sense documentació, i el DECat (V, 803b) es limita a situar el mot entre els derivats de *morro*. En canvi, els dos darrers diccionaris documenten el sinònim *morrala* (pl. *morralls*), també derivat de *morro*, en un manuscrit de 1434 de l'arxiu de Santa Coloma de Queralt. Comprovem que *morrandes* també era conegut en valencià al segle XV, com a sinònim de *cabestre*.²⁹ Un altre sinònim de *cabestre* era l'arabisme *xàquima* (var. *eixàquima*), que trobem en alguns inventaris valencians d'aquella època, des dels primers anys del segle, exs. «una *xàquima* per a rocí» (25997, 16-XI-1407), «una *exàquima* per a ferar lo rocí» (ARV 817, 15-XII-1471).³⁰ D'altra banda, també per a llaurar, el llaurador del Grau de València Joan Velló tenia «hun troç de drap de cànem, lo qual servia per llaurar» (ARV 1235, 13-XII-1497).

L'*agullada* (del llatí ACŪLĒATA) s'usava per a llaurar: «hun jou ab exangués e aradre ab rella e *agullada*» (ARV 2797, 19-IX-1388), «hun aradre ab son jou nou e l^a *agullada*» (26040, 3-XI-1428), «una *agullada* de laurar» (20959, 21-II-1453), «una *agullada* de ferre de laurar» (21758, 11-XI-1481). En Onofre Pou (1575: 82): «lo agulló o *agullada*. Stimulus, li» (cf. DECat, I, 83).³¹

Per aplanar o *entaular* la terra de conreu després de llaurar i deixar-la preparada per a sembrar es feia servir l'*entauladora*, *atauladora* o *tauladora*.³² La forma més habitual en els inventaris consultats és la primera, on la documentem des del segle XIV,³³ sovint acompanyada d'anells: «una *entauladora*» (ARV 2797, 19-IX-1388), «dues *entauladores* ab ses anelles» (ARV 1902, 21-VIII-1433), «una *entauladora* de entaular la terra» (ARV 1096, 24-II-1443), «una

²⁸ Representa també la primera documentació del mot (cf. *traiga* 1413, *tràsega* 1434 DECat, VIII, 692). Actualment, en l'ALDC (m. 874 «La traiga»), en valencià *traiga* es recull en punts del Maestrat, de l'Alcalatén i de l'Horta (Alfàfar), mentre que *tràsega* només hi apareix a Andorra (*trésega*) i Bescaran.

²⁹ El DCVB registra també el sentit de 'llavis bruts' (Ribera d'Ebre, Castelló) de *morrandes*, que documenta modernament en textos castellonencs i tortosins. Aquest sentit figura també en el DNV, com a col·loquial.

³⁰ El DCVB i el DECat (IX, 449) documenten per primera vegada *xàquima* 'cabestre' (DCVB), 'cabeçada, espècie de cabestre' (DECat) l'any 1421, i no registren la variant *eixàquima*. Coromines (DECat) afirma que no sembla haver-se usat fora del País Valencià.

³¹ Abans es documenta en l'*Spill* de Jaume Roig i en la traducció del *Liber de moribus* de Jaume de Cèssulis (DCVB).

³² Sobre aquest estri agrícola veg. Palanca (1991: 86-90).

³³ Totes tres es troben en inventaris de veïns de les comarques centrals valencianes, sobretot de l'Horta de València. La convivència d'aquestes formes explica la presència en una mateixa frase dels mots amb els prefixos *en-* i *a-*: «una *entauladora* per a *ataular* lo camp del guaret» (ARV 817, 15-XII-1471).

entauladora per a ataular lo camp del guaret» (ARV 817, 15-XII-1471).³⁴ Pot ser una post plana: «dues *posts* o *entauladores* de fust» (11424, 28-II-1461). També es documenta, amb funcions similars, la *post entauladora* (ARV 821, 4-XII-1422), *post d'ataular* (ARV 2800, 3 id. jul. 1356) o *post de (per a) entaular*³⁵ i l'*aplanadora de terra*: «huna post de entaular» (ARV 2592, 27-I-1440), «una entauladora vella o aplanadora de terra» (23650, 14-VII-1450).³⁶

Encara que menys usuals, també es troben les formes *atauladora* i *tauladora*, aquesta des de finals del segle XIV: «una *tauladora* ab ses anelles» (ARV 2643, 26-III-1399), «un aradre ab sa rella, un jou ab una *tauladora*» (23930, 4-XII-1425), «una *atauladora* de fust» (ARV 1528, 29-VIII-1446), «una *tauladora* de entaular» (19782, 29-VIII-1508), i *post atauladora*: «una post *atauladora*» (1415, 29-X-1403).

Els diccionaris diacrònics consideren aquests mots, derivats de *taula*, peculiars del valencià i del tortosí. En el *DCVB* només es documenta *entauladora*, en Teodor Llorente. El *DECat* (VIII, 352) recull *entaular* i *entauladora* en el *Thesaurus Puerilis* (1575) d'Onofre Pou. Podem confirmar que *atauladora*, *entauladora*, *tauladora* i els verbs *ataular* i *entaular* 'aplanar la terra de conreu amb l'entauladora' ja eren coneguts als segles XIV i XV en les comarques centrals valencianes.³⁷

Per a esclafar els terrossos els llauradors es valien de l'*esterrossador* («dos sterraçadors, III [ds.]») (6426, 25-IV-1430) o *esterrossador* (ARV 821, 4-XII-1422), i de la *maça d'esterrossar* («esterroçar») (ARV 2643, 26-III-1399), *maça d'estarrossar* («starroçar») (25467, 14-XII-1426), *maça d'estorrossar* («estorroçar») (9517, 20-I-1419) o *maça per astorrossar* («astorroçar») (26629, 29-XII-1477), i també del *maç d'esterrossar* («esterroçar») (ARV 2800, 1356) o *maç d'estorrossar* (9518, 28-IV-1425).

En el *DAG* (III, 331) es registra *esterrossador* 'massa de fusta per a esclafar els terrossos' (Plana de Vic, Menorca), sense documentació, i *esterrossar* 'esclafar terrossos', que es documenta en un inventari de Cornellà de 1629, precisament aplicat també a una maça: «dues masses de sterrossar». El *DCVB* reprén la informació d'aquest diccionari, i documenta *esterrossar* per primera vegada en el mateix document que el *DAG*, i *esterrossador* sense documentació. Els registra a Catalunya i a les Illes, però no al País Valencià, on recull *desterrossar*,³⁸

³⁴ En el *DNV* també es dona preferència a *entauladora* sobre *atauladora* i *tauladora*. Actualment, les tres formes es poden trobar en terres valencianes: *entauladora* a l'Horta (Zaragoza 1982: 130), a la Ribera Baixa (*TVM*), a la Safor (Giner 2016: 374), a la Vall d'Albaida (*DIVA*), i més al nord, a Alcalà de Xivert (Verge, 2008: 109), *tauladora* a Alacant (*TVM*), a la Plana (*DCVB*, González i Felip 1991: 68), al Maestrat (*DCVB*), i *atauladora* a Benafigs (l'Alcalatén) (Gregori 1987: 27) i a Benilloba (el Comtat) (*DCVB*).

³⁵ Juntament amb *entauladora*, a la Safor es coneixen *post plana*, *post de claus* i *empostadora* (Giner 2016: 374).

³⁶ En el *DCVB* *aplanadora* 'tauló que passen damunt la terra per aplanar-la després que l'han llaurada' (Conflent, València), sense documentació.

³⁷ En el *CIVAL* *entauladora* no apareix fins Bernat i Baldoví, i *tauladora* fins Pasqual Tirado.

³⁸ També en tortosí i tarragoní. Segons el *TVM*, en val. meridional, *destarrossar*.

amb canvi de prefix, documentat en Salvador Guinot (1900). Coromines (*DECat* VIII, 447b) situa entre els derivats de *terròs* ‘gleva, tros de terra’ (derivat de *terra*) els mots *esterrossar*, *desterrossar*, *esterrossador* i *desterrossador*, que cita a partir del diccionari d’Esteve, Belvitges i Juglà (1803-1805), si bé el primer també el documenta en el *Torcimany* d’Aversó.³⁹ Les variants amb *o*, *estorrossar*, *destorrossar*, no es registren en aquests diccionaris, ni tampoc *esterrassador*.

Les formes amb *o* en la segona síl·laba es poden explicar per assimilació al timbre de la vocal següent o per influència de *terròs*, on la *o* és tònica,⁴⁰ mentre que la *a* àtona d’*estarrossar* es pot atribuir a la influència de la consonant vibrant (cf. Martí 2007: 412), a una assimilació a la vocal tònica.⁴¹ En el cas d’*esterrassador*, la primera *a* podria explicar-se per influx de la *a* de la síl·laba següent⁴² o per influència de *terra*.

El *maç*⁴³ també podia usar-se per aplanar: «III legonets per a entrecavar e un maç [per a]planar» (ARV 2786, 1354).

Encara dins el món agrícola, les maces podien servir també per a picar lli o espart, exs. «una maç de picar li» (ARV 2832, 1356), «una maç de piquar espart» (17876, 23-VII-1493), i en un àmbit més genèric, podien usar-se per a picar altres productes, com el guix i el sagí: «una maç de piquar sagí (...), III [ds.]» (10794, 8-X-1487), «una maç gran de fust ab cabota de claus e manilla de ferro per a piquar guix» (ARV 4149, 30-V-1503), i per a estellar llenya: «una maç gran de fust ab anelles de ferro d’estellar lenya» (id.).

Un dels estris més usats pels llauradors és l’aixada (del llatí **ASCIATA*). La variant *eixada*,⁴⁴ explicable per assimilació de la *a*- a la semivocal i a la consonant palatal, és la majoritària en els inventaris valencians del segle XV, si bé també apareix *aixada*, i fins i tot l’aferètica *xada*, documentada ja a finals del segle XIV:⁴⁵ «dues xades estretes» (ARV 2643, 26-III-1399).⁴⁶

³⁹ El verb *esterrossar* («esterroçar») figura també en Antoni Canals (Casanova 1988: 99, 230).

⁴⁰ En el *DECat* (VIII, 446) es documenta *terròs* en els diccionaris de Carles Ros i de Sanelo.

⁴¹ Com diu Coromines (*DECat* VIII, 446a), *tarròs*, amb *a*, és «la forma valenciana predominant», la qual es documenta ja al segle XIV (*CIVAL*).

⁴² Sobre el canvi de *o* àtona en *a* en català, veg. Veny (1999).

⁴³ Segons Coromines (*DECat* V, 339a), derivat masculinitzat de *maça* (< **MATTĒA*). Per la seua part, en el *DCVB* es deriva d’un llatí vulgar **MATTĒU*.

⁴⁴ Coromines (*DECat* I, 105) registra la forma *eixada* en part del nord-occidental, i afirma que és antiga i que perviu encara en pobles del Pallars. També a Calasseit, Gandesa i Açaui (Giralt 2000: 84).

⁴⁵ Actualment, segons Coromines (*DECat*, I, 105), aquesta és la forma més corrent a les Illes. Per a la distribució dialectal de les variants d’*aixada*, veg. també el *DCVB* i l’*ALDC* (IV, m. 754 «L’aixada», 793 «L’aixadell»).

⁴⁶ En un parell d’ocasions apareix la forma *exeda*, que podria ser una errada de l’escrivà, si bé es repeteix en dos notaris diferents: «una *exeda* ampla» (21763, 1466), «huna altra *exeda*» (23010, 6-IX-1489).

En els inventaris consultats es poden distingir diferents tipus d'aixades. Segons la forma de la fulla, són molt habituals l'*aixada ampla* i l'*aixada estreta*, documentades des de la primera meitat del segle XIV: «duas exadas, unam amplam et aliam strictam» (ARV 2627, 1319), «exades stretes» (ARV 2855, 1325), «una exada ampla e una estreta» (ARV 2807, 1339). Fins i tot hi havia *eixades mig amples*: «tres exades, una streta, les dos mig amples» (12593, 4-IV-1446), «Ítem, una exada ampla ab lo mànech de fust. Ítem, una altra exada estreta, e huna mig ampla ab lo mànech mig de ferro» (22554, 12-VII-1475).⁴⁷

Segons l'ús, es coneixia l'*aixada clotera* o *aixada de (per a) clotar*:⁴⁸ «una exada streta clotera de ferre» (11422, 12-VIII-1439), «una exada clotera (...), III s. V» (23836, 17-I-1468),⁴⁹ «altra exada per a clotar» (24541, 2-II-1437); anomenada també d'*aclotar*: «una exada de aclotar» (26812, 6-II-1469). El verb *clotar* 'excavar la terra per plantar', derivat de *clot*, es documenta en Jaume Roig (*DECat* II, 768).⁵⁰ El *DCVB* no documenta *aclotar* 'fer clots' fins Ruyra (1919); abans en Escrig (*DVC*) *aclotar* «ahoyar o hacer o formar hoyos. Dícese propiamente de los que sirven para hacer plantaciones». Veiem que ja era conegut al segle XV, juntament amb *clotar*.

Seguint amb la classificació segons la funció, trobem l'*aixada estreta per arrabassar* (23026, 29-II-1504),⁵¹ l'*aixada de cavar* o *aixada de cavador*: «una exada ab mànech de cavar» (ARV 606, 10-IX-1503), «una axada de cavar» (ARV 1245, 15-VI-1546), «dues exades de cavar la herba, ampla e l'altra streta» (11422, 12-VIII-1439), «una exada de cavador» (26944, 4-I-1456).⁵² *Aixada d'escanyotar*: «dos exades de escanyotar» (ARV 665, 25-I-1522).⁵³ *Aixada de regar*: «per una exada ampla de regar (...) I s. VIII» (23830, 30-VII-1466), no registrada. *Aixada llenyadera*: «unam exada leynaderam» (ARV 2813, 1316), «una exada leynadera» (16930, 1330),⁵⁴ *aixada de tallar llenya* (ARV 1235, 1-XII-1497), *de tallar llenya a la muntanya* (23725, 16-II-1459) o *aixada per*

⁴⁷ Possiblement, l'*aixada mitjancera* també podia fer referència a la forma de la fulla, entre ampla i estreta: «Ítem, dos exades, una ampla e altra streta. Ítem, altra exada migancera» (6477, 14-VIII-1453).

⁴⁸ En el *DCVB* es registra l'*aixada de clotar* (la Selva del Camp), sense documentació. Actualment també es coneix a Alcalà de Xivert (Verge, 2008: 104).

⁴⁹ En el *DCVB*, amb un sentit diferent, *cloter* 'el qui es dedica a cavar la terra i fer-hi clots, sia per plantar-hi arbres, sia per fer pous', a Mallorca, sense documentació (*DCVB*).

⁵⁰ Cf. «Y del ajudar a plantar y *clotar* les vinyes y oliveres no-ls pagaren cosa alguna (...) y vint hòmens vassalls de dita baronia per a *clotar*, ço és, fer clots per a plantar y posar dits sarments e plantes» (a. 1582) (Català, Pérez 2002: 208, 215).

⁵¹ En el *DCVB* *aixada d'arrabassar* o *aixada de punta* (Vinaròs, Gandesa), sense documentació.

⁵² El *DCVB* registra *aixada de cavar* a Vinaròs i Ador, sense documentació.

⁵³ No enregistrada en els diccionaris històrics, els quals documenten *escanyotar* 'netejar de canyota o males herbes el camp' (*DCVB*) en Jaume Roig. Actualment, però, el *DCVB* no el registra en valencià, on recull només la variant *descanyotar* (Carlet).

⁵⁴ En el *DCVB* *xada llenyatera*, «més grossa que les altres i serveix per tallar llenya de garri-ga» (Ariany, Vilafranca de Bonany), sense documentació. Segons Cardells (2002: 545), les aixades llenyaderes «són de fulla de ferro forta, pròpies per tallar des de la soca». El *DCVB* i el *DECat* (V, 156) registren *llenyader* només com a substantiu, sinònim de *llenyataire*.

a fer llenya: «una exada streta ab cordes per a fer lenya (...) IIII s.» (25645, 30-VIII-1478). *Eixada per a la muntanya* (23003, 5-II-1479), no registrada en els diccionaris històrics. *Aixada rajolera*: «dos exades, la una rajolera e l'altra palmicera» (23845, 26-XI-1482) o *exada de rajoler* (24281, 13-III-1487), no registrada. *Eixada per raure l'era*: «una exada ampla per raure la hera» (23022, 1495).⁵⁵

Altres denominacions d'aixades documentades en els inventaris són: *aixada amb escarpell*: «una exadeta ab squarpel» (13874, 19-XII-1500), *amb escarppe*: «una [aixada] streta ab scarppe» (6484, 4-VI-1471), *amb penó*: «huna exada ab penó» (ARV 117, 4-I-1528), *aixada bastarda* (20442, 10-V-1487),⁵⁶ *aixada de talla d'Alboraia*: «dues exades amples de talla de Alboraya» (11434, 7-I-1467), no enregistrada, *aixada motxa* (26938, 14-X-1451),⁵⁷ i *aixada palmicera* (23382, 29-IX-1465).⁵⁸

Tenint en compte la relació amb altres eines, es documenten les formes *aixada pic* i *aixada fès*:⁵⁹ «dues exades pichs» (25325, 12-III-1418), «una exada pich vella» (ARV 2423, 16-II-1425);⁶⁰ «altra exada feç» (ARV 2797, 19-IX-1388), «una exada feç, (...) per preu III s. X» (22106, 2-IX-1446), «una exada feç streta» (16837, 11-III-1444), si bé en un altre inventari es diferencia d'una aixada estreta: «una *axada streta* e una *axada feç*» (25917, 24-II-1402).⁶¹

Veus derivades d'*aixada* (o *eixada*) són: *eixadassa* (ARV 312, 11-I-1420), *aixadeta* (26733, 12-XII-1418), *aixadó* (20442, 10-V-1487) o *eixadó* (ARV

⁵⁵ En el *DCVB* *raure l'era* 'treure'n les herbes paràsites abans de fer la batuda', en cat. occidental, doc. 1568.

⁵⁶ No registrada en els diccionaris històrics. Cardells (2002: 545) diu que l'*aixada bastarda* representa una «fórmula mixta» entre l'*aixada* de fulla ampla i la de fulla estreta.

⁵⁷ En el *DCVB* es registra l'*aixada motxa* a Falset, sense documentació.

⁵⁸ Cf. «huna exada streta palmicera» (23012, 19-I-1491). Aquest tipus d'*aixada* no es registra en els diccionaris històrics ni normatius, com tampoc el mot *palmicer* (o *palmisser*). Segons Cardells (2002: 545), l'*aixada palmicera* «seria per a tallar de palma».

⁵⁹ Per a cavar, i altres usos, es feia servir també el *fes* (de l'àrab *fas*), que documentem des de la primera meitat del segle XIV: «I *feç* menys de mànech» (ARV 10408, 1326), «una exada streta apellat *fes*» (9529, 9-IX-1434), «un *ffeç* per tallar pedra» (25203, 12-X-1449), «hun *feç* per a aranquar leya e cavar marges» (ARV 817, 16-XII-1471), «hun *fes* de arrenquar pedra» (24075, 3-VIII-1476), «hun *feç* per anar a la muntanya» (23002, 28-X-1478), «un *fes* per a plantar fruytals» (16005, 7-IV-1530). En el *DCVB* i en el *DECat* (III, 988a) es documenta l'any 1388, i es considera un mot sobretot valencià.

⁶⁰ Una *aixada pich* apareix ja en un inventari valencià de 1348 (Olivar 1991: 191). *MGad* identifica l'*aixada de pic* amb la de *pent*. Cf. *aixada amb picola* (Castelló), sense documentació (*DCVB*). Segons Palanca (1991: 30), l'*aixada amb picola* a l'Horta de València s'anomena *pic i pala*.

⁶¹ En el *DCVB* s'identifica l'*aixada-fes* o *xafes* (Pego), sense documentar, amb l'*aixada* de fulla ampla, si bé el *fes* té la fulla estreta (cf. Palanca 1991: 24-28), com trobem també en l'inventari del llaurador de Russafa Vicent Lleopard: «una exada streta apellat *fes*» (9529, 9-IX-1434).

2590, 20-III-1436),⁶² molt més nombrós,⁶³ *eixadola* (ARV 1285, 13-VII-1530), no enregistrada en els diccionaris històrics, i *eixadella*: «una rella e una eixadella» (23026, 29-II-1504).⁶⁴

L'*eixartell* («un *exartell* de entreccavar daça», 21229, 5-V-1411) (del llatí veg. *SARTICŪLUM), segons el DCVB, «és com un aixadell, però més petit i manejadís». Escriu (DVC) l'identifica amb l'*aixadeta* i el *llegonet*. Per a la distribució geogràfica actual del mot, veg. l'ALDC (m. 793 «L'aixadell») i el PALDC (m. 515 «L'aixadell»).

El *càvec*,⁶⁵ és una ferramenta semblant a l'aixada.⁶⁶ Alguna vegada el trobem agrupat amb l'*eixada estreta*, i diferenciat de l'*eixada* en general: «una exada e hun càvech o exada streta» (24107, 6-XI-1443). En els inventaris valencians consultats el documentem des de la primera meitat del segle XIV: «I càvech vell» (ARV 2777, 1342), «hun càvech de ferre sotil sens mànech» (ARV 2817, 27-VI-1382). Actualment en valencià sembla que només es recull a les comarques septentrionals (Ports de Morella, Maestrat, l'Alcalatén) (DCVB, ALDC m. 755 «Altres eines de cavar amb fulla», Gregori 1990: 31-32), però veiem que a l'Edat Mitjana hi tenia una major extensió.⁶⁷

El *cavaguell* es feia servir per a entreccavar: «dos *cavaguells* per a entreccavar» (ARV 2413, 22-VI-1412), «un legonet o *cavaguell* de entreccavar forment (...), VI [ds.]» (16837, 11-III-1444). Els diccionaris històrics i normatius registren *caveguell* 'eina semblant a un càvec, però de fulla més curta i més estreta', mot derivat de *càvec*, que recullen actualment en balear. La forma *cavaguell* podria explicar-se per dissimilació respecte a la vocal tònica i assimilació a la a de la síl·laba inicial, a més d'una possible influència de *cavar*.

El *llegó* o *lligó* (del llatí LĪGŌNE) és, com diu Coromines (DECat V, 210a), «un mot peculiar del País Valencià i de la zona de Fraga». El DCVB i el DECcat el do-

⁶² Quan en els inventaris valencians s'enumera juntament amb altres eines, l'aixadó es troba diferenciat, entre altres, d'*aixades*, *llegons*, *llegonets* i *llegonetes*. Quant a les classes, únicament documentem referència a aixadons estrets: «dos *exadons* strets» (20442, 10-V-1487).

⁶³ El DCVB i el DECcat (I, 105) no registren actualment *aixadó* en valencià (tret del Maestrat i de Morella), com tampoc l'ALDC (m. 793 «L'aixadell»). Coromines (DECat) el considera un mot nord-occidental, que arriba «fins a parts veïnes de Cerdanya, del Camp i del Maestrat». També es recull a Benafigos (l'Alcalatén) (Gregori 1987: 24). Veiem, però, que, com mostren els inventaris, no era desconegut a les comarques centrals valencianes al segle XV i primera meitat del XVI.

⁶⁴ Sense documentació en els diccionaris històrics, que consideren *aixadella* (*eixadella*) una veu valenciana i del sud del Principat (DECat I, 105b). Palanca (1991: 33) la identifica amb el *llegonet*. Segons Verge (2008: 104), a Alcalà de Xivert l'*aixaella* és una «aixada més estreta». A Alcoi *aixadella* [eɪʃaɛ̃la] (TVM). També en inventaris aragonesos medievals es documenta *axadiella* i *exadiella*, juntament amb *axada*, *exada* i *exadeta* (Pottier, 1948-49: 151).

⁶⁵ Segons Coromines (DECat II, 641), *càvec* és format damunt *cavar*. En el DCVB es planteja també la possibilitat que procedisca d'una forma llatina *CAVĪCU.

⁶⁶ Segons el DCVB, 'espècie d'aixada que té la fulla ampla de la part posterior i estreta de la part anterior, de manera que resulta de forma trapezial o triangular, i serveix per a cavar'. Segons Gregori (1990: 31), a Benafigos es fa servir per cavar la soca de les vinyes.

⁶⁷ En el CIVAL apareix en textos valencians dels segles XIII, XIV i XV, però després s'hi produeix un buit.

cumenten des d'Antoni Canals («ligons»), si bé Coromines (*DECat*) creu trobar ja un cas de *legó* en un document de Corbins de l'any 1299. Pocs anys abans apareix en el *Llibre de la cort de justícia de Cocentaina*, l'any 1290: «1^a destràl, e I *legon*, e 1^a falç» (p. 486), i es pot documentar abundantment en els inventaris valencians del segle XIV, des de principis de la centúria. La forma amb *e*, *llegó* (i el diminutiu *llegonet*) és la que trobem en els inventaris del segle XIV consultats,⁶⁸ i la que predomina clarament en els del segle XV i primera meitat del XVI, si bé en aquests segles apareixen també alguns casos de *lligó* i del diminutiu *lligonet*.⁶⁹ Aquestes variants amb *i* deuen explicar-se per l'acció de la consonant palatal en contacte, canvi que, com diu Coromines, es produeix amb facilitat (cf. Martí 2007: 409).

A través de la informació dels inventaris, hom pot distingir diferents tipus de llegons.⁷⁰

Segons la funció, tenim el *llegó de cavar*, en general (ARV 2643, 26-III-1399), el *llegó de cavar vinyes* (27185, 23-IV-1425), el *lligó* (i el *lligonet*) *de cavar forment* (21002, 1-IV-1471; id. 20991, 25-II-1492) i el *llegonet de forment* (ARV 1081, 1395). Així mateix, per a entrecavar, documentem el *llegó* (i *llegonet*) *de* (o *per*, *per a*) *entrecavar*,⁷¹ i, més en concret, *d'entrecavar alfals* (27185, 23-IV-1425), *arròs* (ARV 2800, 1356), anomenat també *llegó arrosser* (20998, 30-X-1464) i *llegonet d'arròs* (ARV 4161, 3-X-1364), *d'entrecavar planters de ceba* (9532, 7-X-1439), *col* (*cols*) (ARV 2800, 1356), *dacsa* (ARV 3025, 5-II-1409), *forment* (id.), i *julivert* (24107, 20-XI-1443).

A més de cavar i entrecavar, els llegons i llegonets tenien altres usos agrícoles: el *llegonet de* (*per*, *per a*) *birbar* (26453, 7-IV-1429),⁷² o també *d'escardar forment* (11276, 1-X-1507);⁷³ *per tallar sisca*: «III legonets petits per tallar

⁶⁸ En un inventari de 1319 es llig «unum *ligonum* magnum ferri» (ARV 2627, f. 5v), on la «i» podria ser reflex de la forma llatina.

⁶⁹ Actualment en valencià es coneixen tant *llegó* com *lligó*, i fins i tot *llagó*. Per a la distribució dialectal actual, veg. l'*ALDC* (m. 755 «Altres eines de cavar amb fulla», m. 793 «L'*aixadell*»).

⁷⁰ Hi ha diferències en la definició de *llegó* (*lligó*) en els diccionaris i en els estudis dialectals. El *DCVB* defineix *lligo* o *llegó* com 'aixada gran'. *MGad* ja definia *lligó* (*llegó*) com 'especie de azada, algo mayor que la ordinaria'. En canvi, en *EscLl*, seguint la definició del DRAE (cast. *legón*), es diu que la forma del *lligó* «varía según las provincias», i s'afeg que «en Valencia tiene la forma de una azada, pero algo más chica». Més recentment, González i Felip (1991: 63) també defineix *lligó* com 'aixada petita', i Gongga (2000: 85) com 'una aixada més menuda'. En canvi, Barberà (1984: 107) precisa que el *lligó* és una 'eina semblant a l'aixada, però amb el ferro més ample, gairebé quadrat, i que té una dolla o canó de ferro on encaixa el mànec'. De fet, es tracta d'una definició molt semblant a la del *DCVB* per al femení *lligona* o *llegona*. Giner (2016: 377) també concorda bastant amb la definició de Barberà: *llegó* 'aixada de làmina prima, molt ampla i quasi quadrada', i afeg que té «un prolongament lleugerament encorbat on es fica el mànec». Aquesta referència es troba també en el *DNV*: *llegó* 'ferramenta constituïda per una planxa de ferro molt ampla i quasi quadrada amb un prolongament lleugerament encorbat on es fica el mànec'.

⁷¹ Els diccionaris històrics no documenten el verb *entrecavar* fins a 1564. En els inventaris consultats apareix des del segle XIV.

⁷² *Birbar*, mot del cat. occidental, del llatí *MINŪARE* (cf. *DCVB*, *DECat* I, 804a).

⁷³ Segons Coromines, *escardar* 'birbar, eixarcolar', forma acastellanada, usada en valencià, «almenys al sud». Per la seua part, el *DCVB* documenta *escardar* («escardar los blats») en el diccionari de Torra, i el considera derivat de *card*.

sisca» (22483, 23-V-1415), el *llegó de regar* (23934, 8-VII-1427) o *per a regar* (ARV 2592, 30-V-1440), el *llegó de raure* (23650, 14-VII-1450), o *per a raure l'era* (23026, 29-II-1504), que era pla; o el *llegonet de plegar fem* (23011, 23-II-1488), de *femejar* (ARV 1890, 4-IV-1421),⁷⁴ de *fematejar* (ARV 2797, 19-IX-1388)⁷⁵ o de *femater* (25368, 28-IX-1478).

Pel que fa a les indústries relacionades amb l'agricultura, trobem el *llegó per traure vinassa*: «un *legó* de tres pues de ferro *per traure vinaça*» (26451, 14-VIII-1430).

A banda de les seues aplicacions agràries, els *llegons* són usats amb altres funcions, o per part d'altres oficis. Així, els obrers de vila se servien del *llegó d'obra de vila* (23676, 14-VI-1421),⁷⁶ del *llegó d'adobar l'argila* (20087, 16-X-1521), del *llegó de fer argamassa* (22297, 9-VII-1546), del *llegó de fer morter* (ARV 3199, 15-XI-1434) i de *mesclar morter* (ARV 1905, 25-VI-1454); els picapedrers usaven *llegons per escombrar* («*asconbrar*») la *pedrera* (ARV 4174, 4-VIII-1452). També es coneixien els *llegonets d'escurar albellons* (22158, 1402).

Segons les dimensions, hom parla de *llegó gran* o *major*, de *llegó mitjancer* i de *llegó xic*, *xiquet*, *petit* o *poc*.⁷⁷ I, pel que fa als *llegonets*, trobem *llegonets xics* o *petits* i *mitjancers*, i, així mateix, pel que fa a l'ús, d'*una mà*: «uns *destrals* e un *legonet* igual de *una mà*» (11275, 20-V-1508).

Quan es fa referència al material de l'eina, es diu que és de *ferro* o *ferre*, i el mànec de *fusta* o *fust*, ex. «un *legonet* d'entrecavar de ferro ab [s]os *mànechs de fust*» (16837, 12-III-1444).

A més dels *mànecs*, altres mots referits a les parts dels *llegons* o *llegonets* són la *dolla* (probablement, del germànic *DŪLJA), la *coa* (llatí veg. CŌDA) i la *llengua*: «hun *legonet* nou, sense *doylla*» (17868, 15-IV-1482), «un *legó* sens *coa*» (22163, 14-IV-1407), «hun *leguó* ab la una *llengua* trencada» (20708, 12-I-1440).⁷⁸ Així mateix, la *pala de llegó*, per referència a la làmina metàl·lica

⁷⁴ Coromines (DECat, III, 945a) registra *femejar*, derivat de *fem*, en cat. nord-occidental i en valencià, i el documenta en el *Liber elegantiarum* de Joan Esteve. En els inventaris valencians del segle XV, a més dels *llegonets de femejar*, s'esmenten les *sàrries per a femejar* (ARV 1528, 14-VII-1446), i també un «rocí de pèl negre chiquet per a *femegar*» (23000, 2-I-1477). El verb *femejar* es documenta ja en el *Manual de Consells* de València, a la primera meitat del segle XIV (CICA).

⁷⁵ El verb *fematejar* no és registrat en els diccionaris històrics ni normatius, que només recullen *femar* i *femejar*. Només el DAg (IV, 33) registra la variant *femetejar*, sense documentació, d'on la pren el DCVB. Trobem *fematejar* en textos valencians dels segles XVII i XVIII, exs. «que qual-sevol puga lliberament *fematejar* per la present vila y sos arravals» (a. 1611) (Lairón 2001: 209), «que qual-sevol persona (...) puga pasar ab les bèsties que carretgaran, vermbaran o *femategaran* per heretat de altri» (CIVAL, *Llibre d'establiments de Catí*), «lo fer cuchs, com lo llaurar, l *fematejar*, segar erva» (Carles Ros, *La anyada de seda*).

⁷⁶ Aquest és l'únic ús de *llegó* actualment a Santa Pola: «aixada gran que utilitzen els paletes» (Mas 2024: 240).

⁷⁷ D'aquests quatre adjectius (*xic*, *xiquet*, *petit* i *poc*), el més habitual en els inventaris del segle XV és el primer.

⁷⁸ Encara que *llengua* (del llatí LINGŪA) s'aplica figuradament a diverses peces i instruments, la referència a la llengua del llegó no es registra en els diccionaris històrics.

d'aquesta ferramenta: «una leguona vella e una *palaça dolenta de leguó*» (1109, 22-IV-1429), «una *pala de legó* e una destral» (20996, 20-III-1468).

Resulta prou corrent trobar, des de les primeres dècades del segle XV, *llegons de gangalla* o *gangalles*, *ab gangalla* o *gangalles*, *gangalluts* o *gangallats*,⁷⁹ exs. «un legó gran *ab gangalles*» (ARV 2241, 22-VIII-1418), «hun legó *ab dues gangalles*» (20901, 9-X-1451), «hun legó *ab gangalla* trencat a la dolla» (1241, 19-III-1453), «hun legó *de gangalles* ab la huna *gangalla* trencada» (23009, 3-V-1487), «dos *legons de gangalla*» (ARV 3105, 14-VI-1501), «cinch legons, tres yguals y un *gangallat*» (16014, 7-II-1538).

Podien usar-se per a cavar i per a entrecavar: «hun legó *ab gangalles* de cavar» (25756, 8-V-1458), «dos *legonets* chichs per a entrecavar *de gangalles*» (ARV 2994, 15-III-1491). Poden ser llegons grans o llegonets: «un legó *ab gangalles* gran» (ARV 3211, 8-III-1437), «dos legonets *ab gangalletes* per a entrecavar» (23010, 6-IX-1489).

També les llegones poden tenir gangalles, ex. «cinch *legones* noves *gangaludes*» (ARV 574, 28-VIII-1439), «dues *legones ab gangalles*» (25750, 17-II-1445), «dos *legones ab gangalla*» (25752, 21-VIII-1448), «un-altra *legona sotil de dos gangalles*» (22999, 5-XI-1475), i estar *desgangallades*: «una altra legona *desguanguallada*» (22861, 17-IV-1458).⁸⁰

El DCVB registra *gangalla* 'tall vertical d'una eina de paleta o de pagès' a València, sense documentació, i 'peça de ferro que es posa a manera de tascó dins l'ull d'una aixada, fesset, martell o altres eines de mànec, per subjectar fortament aquest amb el ferro de l'eina' (Ribera d'Ebre, Maestrat, Mallorca),⁸¹ que documenta per primera vegada en la *Brama dels llauradors*. El DAG (IV, 126) ja documentava la veu *gangalla* en aquest text, i la definia com 'la part tallant de les eines de paleta i pagès'.⁸² També *EscLl* i *MGad* defineixen *gangalla* com un element tallant de l'eina, en aquest cas d'una *piqueta* ('parte de la piqueta que tiene el corte como el del hacha').⁸³ En canvi, Coromines (*DECat* IV, 335) no reconeix aquest sentit de *gangalla*, i creu que «es tracta com sempre del tascó de ferro posat per calçar una eina de tall, i no pas del tallant mateix».⁸⁴

⁷⁹ Els adjectius *gangallut* i *gangallat* no es registren en els diccionaris històrics ni normatius. També documentem un *martell gangallut* (22861, 17-IV-1458).

⁸⁰ Mot no registrat en els diccionaris històrics, derivat de *gangalla* o de *gangallat* amb el prefix privatiu *des*.

⁸¹ Amb una definició similar en Verge (2008: 113).

⁸² També Miquel i Planas defineix la veu *gangalla* de la *Brama* com 'tallant en forma de destral'.

⁸³ *MGad* afeg el sentit familiar de 'moneda de cobre muy gastada, que se tomaba antes por un ochavo'. Sanelo recollia *llegó de gangalla* «en 1400 y tantos» (Gulsoy 1964: 151), per tant, com una forma antiga.

⁸⁴ Coromines (*DECat* IV, 334) considera *gangalla* un mot d'origen incert i el relaciona amb grups de mots de diverses llengües.

Encara que no el registren el *DCECH* ni el *DECat*, *gangalla* es coneix també en terres aragoneses, on, entre altres sentits,⁸⁵ designa un element tallant de l'aixada, la 'parte opuesta a la punta de la azada, con borde cortante, para eliminar arbustos o hierbas gruesas' (Calamocha) (De Jaime 1991: 272).⁸⁶

En *Les estil·lades y amoroses lletres trameses per Bertomeu Sirlot* (s. XVI) es documenta la *gangalla del llegó*, de la qual pretén valdre's el protagonista per colpejar el seu rival en la renyonada (Romeu, 1994: 214). El sentit de *gangalla* en aquest cas sembla ajustar-se més a un element de tall del llegó que no a un tascó per subjectar el mànec al ferro, que, si està ben col·locat, no té per què sobreeixir de l'eina, ni ser usat a mode d'arma. Així mateix, en l'inventari dels béns del llaurador en Pere Carreres apareix «un legó de *pues o gangalles*» (13883, 2-III-1504), on sembla que les analogies entre aquestes dues varietats de llegó feien dubtar l'escrivà. Per tant, en aquest cas les *gangalles* no fan referència a un tascó del llegó, sinó, com les *pues*, a un tipus de tall.

Així, doncs, sembla que en valencià, com encara ara en alguns punts aragonesos, la *gangalla* podia fer referència a un tipus de tall en algunes eines, almenys en el llegó i la llegona, i designar una varietat d'eina.⁸⁷

Algunes vegades es documenten les variants formals *ganguellut*, *uda*, *ganguella* i fins i tot *ganguells*, no registrades en els diccionaris històrics, que deuen estar afavorides per la consonant palatal en contacte: «hun legó de *gangells*» (ARV 3079, 29-VI-1513),⁸⁸ «dos legons de *ganguelles*» (id.), «huna legoneta *gangueluda*» (ARV 818, 16-XI-1472).⁸⁹

També hi havia *llegons de ganxos*: «un legó de *ganchos* de ferre» (10931, 7-VIII-1483), *de pues o ab pues*: «dos legons, la un ab *pua* l'altre igual» (23413, 29-III-1456), «hun legó de *pues* de cavar» (28873, 6-II-1513), «hun legó de cavar de dos *pues*» (13821, 20-III-1517).

⁸⁵ *Gangalla* 'cosa fallida' (Tarazona), 'herradura rota' (Tarazona), 'pedazo desgastado de herradura' (Casp), 'cualquiera de los ángulos de la pala de la azada' (Casp) (Moneva 2004: 256-257).

⁸⁶ Igualment, a Torrelapaja (Comunitat de Calatayud) per a fer llenya s'usa «una *azada gangalla*, que es un hacha por uno de sus extremos y una azada estrecha por el otro» (<https://copyrural.com/torrelapaja/> cuando-y-como-hacer-lena-en-torrelapaja/), i a La Manchuela, la *gangalla* és un «tipo de azada especial para hacer hoyos y cortar rayales. Por delante tiene forma de media luna y por la parte posterior de pico plano» (<https://www.elbienhablao.es>).

⁸⁷ Cf. *galló*, que al Pallars i Ribagorça s'aplica «al tallant de certes eines» (*DECat* IV, 288), i dona lloc a l'*aixada* (o *eixada*) de (en) *galló*, registrada a la Llitera («magall, eina utilitzada pels pagesos amb punta en un dels extrems de la cabota i tall horitzontal a l'altre», Giralt 2000: 84) i a Gandesa («la que per un cap té forma d'aixada ordinària i per l'altre té punta», *DCVB*). Segons Giralt (2000), seguint el *DCECH* (III, 22), seria un derivat diminutiu de *gall* 'grill de taronja, de ceba, etc.; divisió o punta de les forques', del ll. veg. *GALLEUS).

⁸⁸ S'hi podria pensar en una errada per **ganguelles*, però no és l'única vegada que es documenta una variant masculina *gangall*: «dos legons de *gangalls* e huns *ganchos*» (24284, 23-VI-1490), «dos legons de *gangalls* e hun igual» (24291, 17-IV-1497).

⁸⁹ En l'encant dels mateixos béns, «*gangeluda*» (26-XI-1472).

Els llegons i les llegones sovint són qualificats d'*eguals*,⁹⁰ amb el sentit de 'llis, uniforme, sense variació',⁹¹ exs. «hun legonet *equal* sotil» (26944, 16-I-1456), «una legona *equal*» (ARV 4174, 4-VIII-1452),⁹² i a diferència dels que tenen alguna variació en la seua conformació habitual, com la presència de gangalles o de pues, exs. «fon atrobat tres legons de pua, e hun legó *equal*» (ARV 10221, 30-IV-1538), «un legó *equal* e un altre ab gangalles» (9529, 9-IX-1434), «dos legons grans, dos ab guangualles, l'altre *equal*» (26634, 10-I-1484).⁹³

Atenent la forma, s'esmenten, així mateix, els *llegons plans*: «dos *llegons plans*, la hu gran e l'altre xich» (21864, IX-1451), per oposició també als de *gangalles* o *gangalluts*: «dos legons, la hu ab gangalles, l'altre *pla*» (26639, 6-IV-1491), «dos *llegons plans* e dos *gangalluts*» (18571, 25-XI-1491), i els *llegons amples*: «hun legó *ample*» (28873, 6-II-1513).

Segons l'origen o procedència, es documenten «hun *legonet morisch*» (ACCV, 23279, 22-XI-1443) i «hun *legonet de moro*» (ARV 1625, 8-XI-1538). També eren coneguts els llegons (*de*) *talla d'Alboraya*: «quatre legons, entre los quals n'i ha hu *de talla d'Alboraya*» (25350, 29-I-1466), «dos legons, un gangalut e altre *talla de Alboraya*» (ARV 817, 14-XII-1471).

Per últim, segons l'estat de conservació trobem *llegons nous*, *quasi nous*, *sancers*, *sotils*, *dolents*, *roms* («hun legonet rom d'arroç» ARV 2797, 19-IX-1388), *trencats*, *vells*, *mig usats*, *molt usats*, *despuntats* («un legó despuntat» 9532, 7-X-1439), *escapolats* (ARV 1097, 8-VII-1450), *esbroquellats*, *esportellats* i *esquimats*. Parem atenció especialment als quatre darrers mots.

En els inventaris valencians del segle XV també es documenten altres fermentes escapolades, com aixades, aixadons i pales: «onze pales *scapolades*» (ARV 574, 28-VIII-1439), «dues exades *scapolades*» (ARV 1097, 8-VII-1450), «hun exadon *scapolat* nou» (20442, 10-V-1487). Mot no registrat en el DCVB. En el DECat (II, 535a) sí que es registra *escapolar*, com a derivat de *capolar* (del llatí vulgar *CAPPULARE 'tallar menudament'), i s'hi documenta l'any 1765 en el capbreu de Castellarnau: «ferro *escapolat* o llis», en rossellonés *escapolar* 'couper le sommet d'une plante'. Coromines (DECat) el relaciona amb un altre derivat de *capolar*, també amb el prefix de supressió o separació *es-*, el subst. *escapoló* o *escopoló* (de roba). En el DCVB *escapoló* 'tros extrem d'una peça de roba, de paper, etc.', documentat des de principis del segle XIV, i registrat en cat. or. i nord-occ. Aquest mot, però, també es coneixia en valencià, exs. «quatre *scapolons* de stamenya» (1415, 29-X-1403), «VIII troços o tovalloletes de lli a manera de *scapolons*» (ARV 4376, 3-VIII-1431), «setze *scapolons* de tot seda de diverses colors» (ARV 497, 18-II-1463).

⁹⁰ Al segle XVI també es troba la variant *igual*, que ha acabat imposant-se: «una llegona *igual*» (ARV 665, 25-I-1523).

⁹¹ En el DCVB *igual* 'llis, uniforme; que no té diversitat en les seves parts', documentat en l'*Spill* de Jaume Roig, referit a un llit.

⁹² Un llegó sense mànec també es considera *equal*: «altre legó *equal* sens mànec» (25327, 24-X-1448).

⁹³ També les aixades poden rebre aquesta qualificació, exs. «una exada *equal*» (25318, 15-I-1437), «una exada ampla *equal*» (25331, 12-I-1447).

El verb *esbroquellar* derivat de *broc* (del llatí *BRŌCCUS*), amb el prefix privatiu *es-*, es registra en el *DCVB*, amb el sentit d'‘esmorrellar; trencar la vora d'un objecte, especialment de vidre o de terrissa’ (Tortosa, Vinaròs), doc. en un document de 1458 procedent de l'Arxiu parroquial de Santa Coloma de Queralt, i ‘trencar el broc’ (Empordà, Barcelona, Camp de Tarragona, Tortosa, Maestrat), documentat en 1642. No s'hi recull, doncs, en valencià, fora del Maestrat. D'altra banda, no es registra en el *DECat*. Tanmateix, és prou habitual en els inventaris valencians del segle XV, sobretot referit a objectes de terrissa o de vidre, exs. «V talladors de terra *esbroquellats*» (25917, 24-II-1402), «XIII entre *tarraços* e *pots* de terra xichs *esbroquellats*» (25027, 12-XII-1404), «dos cànters *sbroquellats*» (26690, 24-III-1408), «*Porrons*, hun *esbroquellat* e altre sancer» (20711, 9-I-1443), «dos *plats* grans *esbroquellats* de Màlica» (23435, 16-I-1443), «hun *saler* de vidre *sbroquellat*» (22999, 5-XI-1475). Però també es documenta referit a un llegó: «hun legó *sbroquellat*» (ARV 440, 21-I-1477). D'altra banda, en un inventari del segle XIV es troba, amb un sentit similar, el verb *esbroquerar*, no registrat en els diccionaris: «un librell ab scudelles de terra *esbroquerades*» (1443, 7-III-1381)

Els diccionaris històrics no documenten el verb *esportellar* ‘trencar la vora d'un recipient o altre objecte’ (derivat de *portell*) fins al Rector de Vallfogona (*DAG* III, 308; *DCVB*).⁹⁴ En els inventaris valencians el localitzem des del segle XIV, aplicat a ferramentes: «un legó *esportellat*» (58, 13-III-1378), «una destrall gran *sportellada*» (1359, 1-XII-1400), «hun dall vell *sportellat*» (ARV 1109, 16-I-1469), «huna serra d'empeltar vella *sportellada*» (ARV 1245, 15-VI-1546), i a atuells i utensilis domèstics: «la cullera *sportellada*» (ARV 2354, 28-VIII-1375), «dos greals, I gran, *esportellat*, e altre chich» (18293, 1-I-1398), «tres cànters de terra *sportellats*» (23662, 12-VII-1465), «una poqua obra de terra vella, axí scudelles, plats com olletes, cassolotes, çaffetes grogues e talladorets, la major part *sportellada*» (11294, 21-XI-1530). Menys usual, però igualment antiga, és la variant *desportellat*, *ada*, que el *DCVB* localitza en valencià, sense documentació: «II destralls v[el]les, e les dos *desportelladesv*» (ARV 2777, 1342).

Quant al verb *esquimar*, llegim: «un altre *legonet* de arroç *squimat*» (6416, 20-XI-1410) i «dos *legons* molt *squimats*» (23199, 4-VII-1431). També es troba, des de principis del segle XV, aplicat a altres eines i utensilis: «dos martells *esquimats*» (22163, 16-III-1407), «una entauladora ben *squimada*» (25043, 25-VII-1441), «quatre *axos* de fusta *squimats*» (ARV 4174, 4-VIII-1452), «uns *ganchos* molt vells y *squimats*» (ARV 1245, 15-VI-1546), i a atuells i objectes domèstics: «dues *culleretes* d'argent, la una *squimada* e l'altra nova» (20901, 9-VI-1451), «hun parell de cànters de coure bonyats, chichs e *esquimats*» (23011, 21-XI-1488), «Ítem, tres canalobres de llautó. Ítem, huna gotereta d'estany. Ítem, huna caldereta de Tots Sants. Tot *esquimat* e molt sotil» (id.), a draps i teixits: «unes tovalles *squimades*» (27205, 20-II-1436), «un drap de paret blau sotil e *esquimat*» (ARV 9927, 26-III-1444), «huna chia de drap negre ja *esqui-*

⁹⁴ En el *CIVAL* es recull per primera vegada en el *Llibre d'establiments de la vila de Xert* (1689), referit a les séquies.

mada e molt sotil» (23011, 21-XI-1488), «hun brial de cotonina verguat e molt *esquimat*» (id.).⁹⁵

Derivat de *llegó* (*lligó*), hi ha el femení *llegona* (*lligona*),⁹⁶ que els diccionaris històrics no documenten fins l'*Spill* de Jaume Roig, però que ja trobem en els inventaris valencians des del segle XIV, ex. «I^a *legona*» (ARV 1527, 14-III-1355). Segons la funció, documentem la *llegona de* (*per a*) *cavar* (ARV 2797, 19-IX-1388), la *llegona de cavar vinyes* (11434, 7-I-1467) o *per a cavar les vinyes* (ARV 3065, 16-IX-1490),⁹⁷ la *llegoneta de cavar arròs* (23830, 9-II-1466) i la *llegona ampla per a cavar màrgens* (23008, 18-I-1484). Sovint s'utilitza per a entrecavar: *llegona d'entrecavar* (ARV 2591, 14-VIII-1439), *llegona d'entrecavar forment* (20933, 26-VI-1492), *llegoneta d'entrecavar arròs* (2043, 25-VII-1441) o *llegoneta d'arròs* (23837, 26-VII-1467), *llegoneta d'entrecavar dacsa* (25755, 11-I-1454) o *adacsa* (ARV 868, 5-III-1437), *llegona d'entrecavar blats* (11420, 17-XII-1445), *xica, llegona d'entrecavar panís* (ARV 117, 4-I-1528), *xica, llegoneta per a entrecavar hortalissa* (26944, 16-I-1456), *llegoneta d'entrecavar lletuga* (19130, 14-III-1488). A més de les funcions de cavar i entrecavar, documentem *legones de regar* (23004, 1-XII-1480) o *llegonetes per a regar* (25752, 21-VIII-1448) i *de femejar* (18319, 27-V-1521).

Tenint en compte les dades extretes dels inventaris consultats, tant el *llegó* com la *llegona* es podien usar per a *cavar*, per a *entrecavar*, per a *femejar* i per a *regar*. A més d'això, hem vist en el cas del *llegó* (*lligó*) altres usos que no hem pogut documentar amb la *llegona* (*lligona*).⁹⁸

Segons la forma, trobem una *llegona ampla* (20875, 5-X-1434) i *llegones de punta* (ARV 609, 25-II-1506); segons la procedència, «tres *legones talla d'Alboraya*» (25752, 21-VIII-1448). Segons la grandària, hi ha *llegones grans* (1415, 29-X-1403), *llegones grans de cavar* (ARV 2413, 22-VI-1412), *llegones*

⁹⁵ El DCVB i el DECat (III, 701a) consideren *esquimar* o *esquimar-se* un verb propi del valencià, que documenten en Jaume Roig i en els textos del *Cançonar satíric valencià*. Colón (2003: 264-265, 2014: 124) n'afegeix testimonis de 1473 i de 1492. Quant a l'origen del mot, en el DCVB es considera pres del cast. *esquilmar*, mentre que Coromines (DECat) esmenta la possibilitat d'un mossarabisme. Per la seua part, Colón (2014: 124) opina que «ni una ni altra opció semblen gaire encertades» i prefereix parlar d'un origen incert. Siga com siga, cal tenir en compte que en castellà es coneix ja des del segle XIII, en les formes *esquilmar* (1207) i *esquimar* (1214) (DCECH II, 759b).

⁹⁶ Com en el cas de *llegó* – *lligó*, la forma més habitual en els inventaris consultats és la primera. Com *llegó*, mot valencià i tortosí (DCVB); *ligona* és també aragonés (Pottier 1948-49: 170).

⁹⁷ Entre les *llegones de cavar vinyes*, sembla que hi havia diferències: «cinch *legones*, cascuna de sa manera, per cavar vinyes» (11431, 16-VIII-1458, im. 147).

⁹⁸ En el DCVB es distingeix entre el *llegó* o *llegó* 'aixada petita' i la *lligona* o *llegona* 'aixada de ferro molt ample, gairebé quadrat, que té una dolla o canó de ferro on encaixa el mànec'. Així mateix, en el DNV es diferencia el *llegó* (o *llegó*) de la *llegona* (o *lligona*) per la major grandària d'aquesta («*llegó* gran, que s'usa especialment per a birbar els horts»). Una distinció en termes similars estableix Barberà (1984: 105) a la Ribera Baixa. Igualment, Giner (2016: 377), a la Safor, diferencia la *llegona* del *llegó* perquè la primera té «el mànec més llarg i la fulla rectangular, més ampla que llarga». En canvi, Palanca (1991: 35) pràcticament considera *lligona* i *llegó* sinònims, usats, això sí, en localitats diferents.

mitjanceres (23833, 18-II-1470), *llegones xiques* (ARV 4174, 4-VIII-1452) i *llegones xiques d'entrecavar* (ARV 2591, 14-VIII-1439).

Quant a l'estat, destaquem la presència d'una *llegoneta roma* (11421, 28-XII-1451), d'una *llegona rasa* (27203, 12-X-1449), i d'una *llegona desmanegada* (26630, 6-VIII-1480), és a dir, desproveïda de mànec.⁹⁹

Per últim, quan hom fa referència al material, s'esmenta el ferro, com en els llegons: «hun legó e una legona de ferro» (ARV 1624, 1-II-1537).

El mot *corbella*¹⁰⁰ és valencià i tortosí; a Mallorca denomina la 'dalla', i en alguna comarca catalana s'usa «per a certs falçots» (cf. *DCVB*, *DECat* II, 924-925, *PALDC* m. 526 «La falç»). Encara que els diccionaris històrics (*DAG* II, 276, *DECat*) no el documenten fins al *Liber elegantiarum* de Joan Esteve (1472), el mot era ja conegut en valencià a la primera meitat del segle XIV: «II corbelles de segar» (ARV 10408, 1326), «Ia fals o corbella de segar forment» (ARV 10408, 1326).

En els inventaris valencians, segons la seua funció, a més de la *corbella de segar forment* o *corbella formentera* (1636, 18-I-1537),¹⁰¹ documentem les següents varietats de corbella: d'*alfals* o *alfàs*: «una corbella per a segar alfals» (20906, 17-VIII-1462), «tres corbelles, dos de alfaç e una de forment» (26812, 6-II-1469), diferenciades de les *corbelles llargues*: «cinch corbelles, tres de segar alfals e dos largues» (23009, 29-VII-1487); *corbella de segar blat* (17883, 29-VIII-1508), *de segar herba* (17862, 30-XI-1472),¹⁰² *de segar canem*: «huyt corbelles usades entre les de segar erba e les de segar canem» (16014, 7-II-1538), *de fer braçals* (id.) i d'*esbardissar*: «una corbella d'esbardiçar ab son mànec» (ARV 2643, 26-III-1399), «una corbellaça d'esbardiçar» (ARV 2591, 14-VIII-1439), així com la *corbella canemera* i la *corbella terrera*: «dos corbelles velles, la una terrera e l'altra canemera» (ARV 1245, 30-XII-1546).¹⁰³ A més, segons les característiques formals, es troben *corbelles llargues* o *llongues*, *xiques* i *voltades*: «una corbella larga de segar» (11422, 23-III-1439), «dos corbelles, una largua e dos voltades» (ARV 2973, 8-V-1468), «cinch corbelles, dos largues e tres chiques» (ARV 817, 14-XII-1471), «dos corbelles vol-

⁹⁹ Els diccionaris històrics no documenten *desmanegar* fins el *Thesaurus puerilis* de Pou (*DECat* V, 325a).

¹⁰⁰ Derivat de *corb* (llatí *cŭrvus*) (*DECat* II, 923, DE), o, segons el *DCVB*, del llatí *cŭrvĕlla*, diminutiu de *cŭrva*. Veny (*PALDC*) pensa en una possible importació aragonesa de data primerenca.

¹⁰¹ Se'n documenten de *llargues* i d'*estretes*: «tres corbelles, la una de seguar forment, streta» (22861, 1458), «tres corbelles largues de seguar forment» (23023, 15-V-1500).

¹⁰² Diferenciada d'una *corbella llarga*: «dos corbelles, la una larga e l'altra de segar erba» (23833, 18-II-1470), «una corbella per seguar erba e una altra largua» (15749, 9-I-1492). La corbella de segar herba era més curta que la de segar forment: «dos corbelles de seguar erba sotils e altra largua de seguar forment» (23022, 1495).

¹⁰³ Igualment, en una carta de 1336 dels jurats de València als de Lliria els demanen que els restitueixen les «IIII corbelles» que els penyoraren «per segar o tallar lentiscle e baladre» en el terme de Lliria (*CICA*: Epistolari Ib, c. 20, l. 7, 14).

tades per a seguar erba» (23023, 15-V-1500), «tres corbelles longues» (10925, 22-VIII-1476).¹⁰⁴

Per a dentar la corbella, s'usava el *dentador de corbelles* (6418, 4-III-1415), mot que el *DCVB* registra només a Mallorca, sense documentació.

Menys habitual és el derivat *corbelló*, que trobem en un parell de relacions de béns de llauradors del segle XV, juntament amb les corbelles: «Ítem, VIII corbelles (...) VIII [d.]. Ítem, tres *corbellons* e hun plat (...) VIII [d.]» (24541, 17-II-1437), «tres corbelles largues, tres voltades e dos *corbellons*» (24276, 20-X-1481).¹⁰⁵

El *dall*, mot d'origen incert, segurament preromà, pot designar bé un tipus d'arma o bé una eina amb usos agrícoles (veg. *DCVB*, *DECat* III, 12-15).¹⁰⁶ Amb el segon valor, els diccionaris històrics no el registren en valencià. Amb tot, els inventaris valencians dels segles XIV i XV mostren que hi era ben conegut.¹⁰⁷

Tal com apareix en aquests documents, el *dall* constava d'una *fulla*, d'una *dolla* i d'un *màneg*: «Ítem, hun *dall*. Ítem, una *fulla de dall*» (ARV 2432, 13-X-1435), «un *ferro de dall* tot rovellat» (26451, 14-VIII-1430), «hun *dall* trencat ab la *dolla* sancera» (23023, 15-V-1500). De vegades, trobem que el *màneg* estava trencat o mancava: «hun *dall sens mànech*» (ARV 2797, 19-IX-1388), «hun *dayl ab lo mànech trencat*» (14472, 22-IX-1427).

El tipus de *dall* que es repeteix més en els inventaris valencians dels segles XIV i XV és el d'*esbardissar* (ARV 3201, 13-XII-1398) o *per* (*per a*) *esbardissar* («esbardiçar») (ARV 2643, 26-III-1399; 26451, 14-VIII-1430).

En el *DAG* (III, 234) el verb *esbardissar* es documenta en unes ordinacions de Vic de 1603. En el *DCVB* i en el *DECat* (I, 646-647) *esbardissar* 'arrancar, tallar les bardisses' es registra sense documentació, en el *DCVB* al Vallés i en el *DECat* al Prat de Llobregat (*esbardissar els marges*). Comprovem, però, que era ben conegut en valencià als segles XIV i XV, i encara al XVII, com es pot llegir en algunes cartes de poblament: «sens tenir obligació de escurar y *esbardisar* ni netejar les dites sèquies», «y aquella [la bassa] en totstemps netejar-la y *esbardizar-la*» (1611, *CIVAL*).¹⁰⁸

¹⁰⁴ Per als tipus de corbelles, veg. el *DCVB* i Palanca (1991: 134-137), els quals no es refereixen a la *corbella de fer braços*.

¹⁰⁵ Els diccionaris històrics registren *corbelló* 'instrument corbat; garfi' (segle XV) (*DAG* II, 276, *DCVB*, *DECat* II, 925).

¹⁰⁶ En el *DNV* s'identifica amb el *corbellot* o amb el *falcó*.

¹⁰⁷ El documentem per primera vegada l'any 1319 entre els béns del ciutadà de València Pere Guitard: «unum *dayl ferri*» (ARV 2627, f. 5v).

¹⁰⁸ Coromines (*DECat*) en un primer moment situa *esbardissar* entre els derivats de *bardissa*, derivat de *barda*, però, tenint en compte el vincle de *bardissa* amb *esbarzer* i amb *barça*, el relaciona amb el verb *esbarzissar* 'netejar de bardisses o tallar-les', documentat en dos textos vigatans de 1490 i 1495, i, de fet, afirma «que una dissimilació d'*esbarzissar* en *esbardissar* era quasi inevitable». Per tant, no acaba de restar clar en el *DECat* si, finalment, hom considera *esbardissar* derivat de *bardissa* o resultat de la dissimilació d'*esbarzissar*. Potser, en el plantejament d'aquesta

En relació amb la neteja d'esbarzers i romagueres, també es documenta un *dall per a esbarzerar* (26560, 23-X-1447), un *dall de barser* («barçer») (23933, 8-II-1421), un *dall de tallar barzés* (20998, 30-X-1464),¹⁰⁹ i un *dall de tallar romagueres* (24291, 23-X-1497). Coromines (*DECat*, III, 436) assenyala la relació de *barda* (i el seu derivat *bardissa*) amb *esbarzer*, *barzer* (*barser*) i *barça*, així com amb l'occità *barta* 'bardissa', mots d'origen incert, segurament preromà.

També documentem un *dall d'esdallar*: «hun *dall de sdallar*, fet a manera de corbella» (11422, 12-VIII-1439). Els diccionaris històrics registren el verb *dallar* 'segar amb dalla', que el *DECat* (III, 12-13) documenta ja al segle XIV, però no *esdallar*.¹¹⁰ Així mateix, trobem «dos *dals d'esdellar*» (ARV 2587, 19-V-1431). Deu tractar-se d'una variant formal de l'anterior, amb palatalització de la *a* en contacte amb la consonant palatal (cf. *esquellola* per *escallola*, *esllenguit* per *esllanguit*, veg. Martines, 2000: 48).¹¹¹

A més a més, es troben un *dall de dallar brossa* (26064, 28-VIII-1483), un *dall* («dayll») *de fer braçals* (17868, 15-IV-1482) i un *dall de fer séquies* («cequies») (11421, 28-XII-1451).

Juntament amb aquells dalls, que funcionaven com a eines, hi havia *dalls d'armes*: «Ítem, un *dall d'armes* quasi nou. Ítem, un altre *dall d'armes* vell» (22150, 31-X-1422).

El *dall* i la *corbella* són ferramentes diferents, però amb analogies. Això fa que de vegades l'escrivà puga dubtar a l'hora de qualificar una eina concreta com a *dall* o com a *corbella*: «hun *dall o corbella* ab son mànech» (23011, 24-II-1488), o que hi hagués dalls *a forma o a manera de corbella*: «un *dall a forma de corbella*, sotil» (ARV 2239, 10-I-1452), «dos *dalls a manera de corbelles*, la hu ab punta» (21872, 22-VI-1463). Així mateix, es documenten les locucions nominals *corbella dall* i *dall corbella*, no registrades en els diccionaris històrics: «en lo celler de la entrada una *corbella dayll*» (ARV 2643, 26-III-1399), «un *dal corbella*» (22163, 26-IV-1407), i també *dall de corbella*: «una exada streta e hun *dall de corbella* ab son mànech» (11424, 28-II-1461).

L'operació d'esbardissar també es podia fer amb una *espasa* o *espà* (del llatí *SPATHA*), coneguda com *espasa* (*espà*) *de* (o *per*, *per a*) *esbardissar*, ex. «una *spasa d'esbardiçar* ab sa baina» (ARV 2647, 30-IV-1406), «una *spà vella d'es-*

dissimilació pesava la major antiguitat atribuïda a *esbarzissar*. Ara, però, sabem que *esbardissar* és també antic, i, de fet, es documenta abans que *esbarzissar*. Per tant, una derivació directa de *bardissa* sembla ben possible.

¹⁰⁹ Sense descartar una possible lectura *barzes*. Coromines (*DECat* III, 436-437) considera *barça* 'esbarzer' com a propi del cat. nord-occidental, però cal dir que també es documenta en Arnau de Vilanova i en sant Vicent Ferrer (cf. Colomina 2021: 105); també es coneix en aragonés. Amb tot, en el cas que ara ens ocupa ens inclinem més per *barzés*, tenint en compte també que aquest notari, Pere Caldés, escriu diverses vegades *-és* per *-ers* (*migancés*, *travessés*, *broqués*, etc.).

¹¹⁰ El verb *esdallar* es troba també en els llibres de Consells de la vila de Castelló, entre 1392 i 1416 (*CIVAL*).

¹¹¹ En l'inventari dels béns del ciutadà barceloní Pere Girgós (1389) es documenta també «un *dall de ferre*, apta per a *esdellar* romegueres» (Roca 1928: 309).

bardiçar» (ARV 499, 11-III-1468) o, simplement *mitja espasa*: «un coltellaç o miga spasa per a esbardiçar» (1415, 29-X-1403), o un *tros d'espasa*, per a la mateixa funció: «un troç d'espasa per esbardiçar (...), VI [ds.]» (6332, 29-VI-1429). L'espasa, per tant, no s'entenia únicament com una arma, ja que també podia ser usada com un estri agrícola.

Així mateix, es documenta una, i mitja, *espasa de fer braçals*, i una *espasassa per a esporgar arbres*: «una espasa de fer braçals» (17867, 30-I-1476), «miga espasa de fer braçals» (17868, 15-IV-1482); «una spasaça per a sporgar arbres» (11932, 4-IX-1428).¹¹²

Hom podia esbardissar també amb un *coltell* (del llatí *CULTĒLLU*), el *coltell* (o *coltellàs*) d'esbardissar o *coltell esbardissador*: «hun coltellaç d'esbardiçar» (1359, 1-XII-1400), «hun coltell sbardiçador» (ARV 421, 28-VI-1429), i amb un *basalart*: «un basalard d'esbardiçar» (27175, 14-V-1418). Així mateix, es documenta un *esbardissador*,¹¹³ substantivat, diferenciat de l'espasa d'esbardissar: «Ítem, hun sbardiçador vell. (...) Ítem, una spasa d'esbardiçar sens pom» (ARV 2426, 19-VIII-1429)

No és aquesta l'única tasca agrícola en la qual podia usar-se el coltell; també podia fer-se servir per a empeltar, per a esporgar i, en general, per a fer feina a l'hort: «un coltell de empeltar» (22153, 26-IX-1425), «dos coltellaçols (sic) de sporgar vells e rovellats» (26451, 14-VIII-1430), «un falçó eo coltell de fer faena en los orts» (16005, 8-IV-1530).

Altres ferramentes amb les quals hom podia esporgar eren el *marrassà* i el *podó*: «hun marrasà d'esporgar» (ARV 606, 10-IX-1503), «un podó per asporgar arbres» (25048, 17-X-1450).¹¹⁴

La *falç* (del llatí *FALCE*) s'usava per a segar (forment, blat, alfals, herba), exs. «una fals de fferre» (ARV 2205, 1329), «una falç de segar» (ARV 2354, 11-X-1375). Es distingien diferents tipus de falçs, segons a quina sega es destinaven: «dues falces de segar alfalç e una larga de segar blat» (23279, 22-XI-1443), «quatre falç de segar, una per a segar erba e tres per a segar forment» (23650, 14-VII-1450), «dues falces, una voltada e altra larga de segar erba» (20991, 25-II-1492). En diversos inventaris valencians la *falç* es troba diferenciada de la *corbella*,¹¹⁵ exs. «tres corbelles e tres falç de seguar» (23940, 4-III-1450),

¹¹² En un inventari mallorquí de 1439 «hun spaset per sporgar» (Barceló 1994: 111).

¹¹³ Mot derivat d'*esbardissar*, no registrat en els diccionaris històrics.

¹¹⁴ Aquest darrer, sense documentació en el *DCVB* ni en el *DECat* (VI 631b), s'hi considera un castellanisme. En castellà *podón* es documenta ja al segle XIV (*CDH*). En els inventaris valencians dels segles XIV i XV la forma habitual és *podadora*, però apareix ja algun cas de *podó* des de la primera meitat del XV: «una falç e un podó» (ARV 1920, 21-I-1435).

¹¹⁵ Partint de l'oposició entre *fauç*, forma gironina, i *corbella* del *Thesaurus puerilis* (1575) d'Onofre Pou, Coromines (*DECat* III, 853) pensava que el valencià de l'Horta usa «i deu haver usat sempre, *corbella*», i no *falç* (*fauç*). Tanmateix, els inventaris valencians dels segles XIV i XV mostren que la *falç*, diferenciada de *corbella*, era ben coneguda en el valencià central de l'època (incloent-hi el de l'Horta). Encara actualment, a l'Horta de València, segons Palanca (1991: 134), la *falç* designa una eina pareguda a la *corbella*, però diferent. També Veny (*PALDC* m. 526 «La falç») es refereix a la sinonímia entre *falç* i *corbella* en algunes poblacions valencianes, i a la di-

«Ítem, una *falç* de seguar forment. Ítem, una corbella» (17868, 26-II-1482), «tres *falçs* e una corbella» (19128, 20-V-1485). En alguns dels exemples anteriors notem, des d'un punt de vista morfològic, la convivència dels plurals *falçs*, *falces* i l'invariable *falç*.

Donada la proximitat entre les dues eines, sobretot pel que fa a la corbella llarga, l'escrivà pot dubtar entre l'una o l'altra: «una corbella larga e/o *falç* e un'altra de segar erba» (12658, 28-III-1491).

El *falçó*, derivat de *falç*, té diversos usos, com podar, veremar, empeltar i collir grana: «un *falçó* d'empeltar» (23933, 7-II-1421), «un *falçó* de venemar» (20910, 5-II-1452), «de veremar» (ARV 1235, 12-XII-1497) o «de tallar venema» (23972, 24-I-1434), «hun *falçó* de collir grana» (1241, 19-III-1453), «hun *falçó* de podar» (17868, 15-IV-1482), «hun *falçó* de podar parres» (id., 5-V-1482), en diminutiu, *falçonet*, per a veremar: «dos *falçonets* de venemar» (17875, 28-VIII-1490). Es tracta d'un mot documentat ja a la primera meitat del segle XIV: «I *falçonet* rovellat» (ARV 2923, 1341), i llatinitzat «unum *falçonetum*» (ARV 11183, 1328).¹¹⁶

En l'inventari del llaurador de Xirivella («Xilvella») Pere Alfonso s'inclouen «quatre *alfaçons* de venemar» (26453, 7-IV-1429), que es repeteixen en l'encant: «quatre *alfaçons* per venemar e un legonet per birbar (...), VII [d.]» (8-IV-1429). Coromines (III, 854) es refereix a la forma *asfalsó*, eina usada per a la verema, a Benissa, que relaciona amb *falçó*. Igualment, a Xàbia es coneix *alfalç*, variant de *falç*, en la qual Veny (*PALDC* m. 526 «La *falç*») veu la influència de l'article àrab o una homonimització amb la planta. Així mateix, *alfaçó*¹¹⁷ deu ser una variant de *falçó*, influïda pel segment inicial *al-* present en arabismes com *alfals*, *alfàs*, amb dissimilació eliminatòria de la segona *l*, afavorida per l'honimització amb *alfàs*.

Per a protegir-se els dits en la sega hom podia utilitzar *didaleres*: «una bosa de cuir vella ab *didaleres* per a seguar e un *falçonet*» (19128, 20-V-1485).¹¹⁸ Així mateix, els segadors duïen un *davantall* per a segar: «hun *davantall* per a segar molt vel, e una corbella» (19128, 20-V-1485).¹¹⁹

Per a empeltar, a més de coltells i *falçons*, els llauradors es valien de l'*escarpre* (llatí *SCALPRUM*),¹²⁰ de l'*escarpell* (llatí *SCALPĒLLU*) («hun *escarpell* per

ferenciació en altres. Per a la distribució geogràfica de *corbella* i *falç* en el territori valencià veg. l'*ALDC* (m. 819 «La *falç*»). És també un mot aragonés (*falz*) (Pottier 1948-49: 151).

¹¹⁶ Ja en 1321: «I *falçó*» (*CICA*: Clams II, p. 234, l. 40). El *DCVB* i el *DECat* (III: 854) documenten per primera vegada *falçó*, referit a una eina de veremar, l'any 1458.

¹¹⁷ No registrat en els diccionaris històrics.

¹¹⁸ En el *DCVB* *didalera* 'didal de roba, goma, cuir o altra matèria flexible, per a protegir un dit malalt', doc. 1461.

¹¹⁹ En el *DCVB* es registra *davantall de segar* «és de roba, va des del coll fins als genolls, i el duen els segadors», a Mallorca, sense documentació.

¹²⁰ Exs. «scarpre de empeltar» (ARV 200, 6-VI-1437), «hun scarpre o coltell de empeltar» (25753, 20-XI-1450), i dissimilat *escarpe*, ex. «dos scarpes de empeltar» (20626, 25-I-1488). El llaurador de Campanar Alfons Àlvarez tenia «una serreta e hun scarpre ab atres ahines de ferre per empeltar arbres» (11424, 28-II-1461).

a empeltar», 20710, 1-XII-1442) i de la *serra* o *serreta* d'empeltar (ARV 2643, 24-III-1399) o d'empeltar arbres (16005, 7-IV-1530), i llatinitzat, a principis del segle XIV: «unam *serretam* empeltandi» (ARV 11181, 1305).¹²¹ Amb la mateixa funció, al segle XV es documenta sovint el *serrux* («hun *serrux* de empeltar» 23279, 22-XI-1443) o *serruxet* (6332, 15-VI-1428), *serruix* («hun *serruix* de empeltar» 20959, 21-II-1453), *seruix* («una *serreta* o *seruix* de empeltar» 2685, 7-VIII-1462), *serux* (26812, 4-XI-1469), *serrug* (11238, 1468), *serug*, *seruch* (20626, 25-I-1488), *cerruix* (24276, 11-XI-1481), *cerrux* (20442, 10-V-1487), *cerux* (25368, 26-V-1478), *ceruig* (26634, 10-I-1484), *ceruget* (23000, 29-IX-1477), *cerruys* (25322, 9-III-1416), *serrús* (23229, 13-IV-1473), *xerux* (26812, 10-XI-1469), *serruxo* (23003, 5-II-1479), *serexo* («un *serexo* d'empeltar» ARV 2239, 10-I-1452).¹²²

Quant a les característiques de la ferramenta, en una ocasió llegim que tenia el mànec de fusta: «hun *serug* ab mànec de fusta per a empeltar, a mossén Rafell de Vich, prevere, I s.» (25368, 28-IX-1478), i en unes altres s'esmenta «hun *serruix* de arquet per a empeltar» (24276, 15-II-1481) i «hun *serruix* de empeltar ab arquet» (24277, 22-IV-1482).

A banda de l'ús agrari, l'eina d'aquest nom formava part de l'instrumental d'altres oficis, com els daguers («un *serrux* de una mà» 9543, 16-VIII-1459), o els fusters: «hun martel e hun scarpre e hun *serruix* (...), per VI [ds.]» (13865, 6-II-1496), que també usaven «una *serruxa*» (72, 21-VI-1401).¹²³

Segons el *DCVB* i el *DECat* (VII, 840), *serrutx*, no documentat fins Víctor Català, i *serrutxo*, no documentat, són castellanismes. Amb tot, cal tenir en compte que en castellà sembla que no es citen dades documentals de *ser-rucho*¹²⁴ fins al segle XVII: «un *serrucho*» (*CorLexIn*, inventari de 1648 d'Alcalà la Real).¹²⁵

No podem oblidar que en català hom parla també de l'existència d'un sufix *-utx* (i *-utxo*). Colomina (1991: 53) esmenta aquest sufix a propòsit de *caperutxo*, *cavutxar* i el topònim *el Caputxo*. En el *DCVB* es registra *farrutx* 'trefla, farratge de flor groga', que, segons els autors, «sembla modificació de *farroig* per adopció del sufix *-utx* en lloc de la terminació *-oig*», i *farrutx* 'farina grossa d'ordi que es dona al bestiar' (Mallorca), doc. 1664, derivat de *farro*.¹²⁶ També es coneix *caputx*, *caputxo* (el segon usat per sant Vicent Ferrer i

¹²¹ Aquest tipus de *serra* o *serreta* no es registra en els diccionaris històrics.

¹²² D'aquestes variants, les més nombroses són *serruix* i *serrux*.

¹²³ Mot no registrat en els diccionaris històrics ni normatius. El mestre d'aixa Joan Muñoz posseïa una *serrutxa* (Baldó Muñoz 2017: 166, 301).

¹²⁴ El *DCECH* (V, 243a) situa *serrucho* entre els derivats de *sierra*. Sobre el sufix *-ucho* en castellà, derivat de la terminació llatina *-us-culus*, veg. Pharies (2002: 507-508).

¹²⁵ En el *DCECH* (V, 243a) no es documenta fins al diccionari acadèmic de 1817, i en el *CORDE* fins l'any 1798.

¹²⁶ Coromines (*DECat* III, 900) diu que *farrutx* 'farina grossa d'ordi que es dona al bestiar', 'escudella d'ordi', 'espècie de sèmola basta d'ordi o blat de moro' ja consta en data antiga (1395), però, a diferència del *DCVB*, no creu que siga un derivat de *farro*, «sinó la forma mossàrab mallorquina que perpetua FARROS (plural col·lectiu), llatí vulgar tardà».

en el *Tirant*).¹²⁷ Duarte i Alsina (1986: 71) diuen que el sufix *-ús* (< -UCEU), de matís despectiu, «també apareix en la forma *-utxo*, d'origen mossàrab però amb algun cas amb influència (si més no en la propagació) italiana: *caputxo* (i *caputx*), *caputxa*, *parlutar*, etc.» Igualment Moll (2006: 261) considera *-utxo* variant del despectiu *-ús*, *ussa*, i creu que aquesta variant és «vinguda segurament per via de l'italià *-ucciu* (*casutxa*, *caperutxa*, *paperutxo*)», sempre amb valor despectiu.¹²⁸

En un parell d'inventaris trobem *serritx* (*serrig*), usat per a serrar: «hun *serrig*» (6-VII-1453), «un *serrix* eo serreta per a serrar los arbres» (26947, 6-XI-1458).¹²⁹

Per a empeltar hom se servia també d'«un *fferro per a obrir empelts*» (26064, 26-VIII-1483) o «*ferro de empeltar*» (24284, 1-IV-1490), i del *badador d'empeltar*, que llegim, coordinat amb *serrutx*, entre els béns de Francina, vídua del llaurador Miquel Folgado: «un serrug e hun *badador de empeltar*» (11277, 4-II-1509). Acepció no registrada en els diccionaris històrics ni normatius, la qual deu haver-se format a partir del sentit del verb del qual deriva, *badar* 'fer o formar una fenedura, una clivella'.¹³⁰

D'altra banda, altres usos de la *serra*, en mans de llauradors, a més d'empeltar, són *serrar* («dos serretes, la una d'empeltar e l'altra xiqua de serrar», 23936, 22-VIII-1433), *podar* («una serreta de podar», 18548, 15-II-1462), *morgonar* («una serreta de morgonar ceps», ARV 1539, 11-VIII-1439), *trosejar* («dues serres de trocegar», 25467, 14-XII-1426) i *pelar* («dues seres de pelar», 19152, 18-VIII-1447).

Els llauradors usaven la *forca* (del llatí *FŪRCA*) per ventar o aventar palla, forment, blat o altres grans, exs. «quatre *forques de aventar blat*» (ARV 2819, 1373), «dues *forques de ventar blat*» (ARV 2950, 4-I-1374), «VII *forques [per] a ventar palla*» (13070, 2-VII-1398), «sis *forques per aventar forment*» (71, 8-XII-1399), «V *forques per ventar forment*» (ARV 1902, 21-VIII-1433), «dos *forques de ventar forment*» (25347, 6-XII-1462), o simplement *forques de (per a) ventar* (ARV 2590, 20-V-1436), o *d'aventar* (22770, 25-XI-1477).

En els inventaris consultats s'observa que ambdues formes, *ventar* i la prefixada *aventar*, es documenten en dates similars, des del segle XIV, si bé és molt més usual la primera.¹³¹

¹²⁷ Coromines creu que *caputx* «potser és normalització» de *caputxo*, i no el documenta fins Milà i Fontanals (*DECat* II, 527-528).

¹²⁸ Reehorst (1850: 109) registra un italià *serruccio*, corresponent al castellà *serrote*, al port. *serra de mano* i al fr. *scie à tenon*, *scie à poing*. Gaetano (2011-2013: 133) esmenta també un *serruccio potatore*, sinònim de *seguetto potatore*.

¹²⁹ Els diccionaris històrics registren un femení *serritja* 'serradures', al Maestrat, que Coromines (*DECat* VII, 840) creu procedent del llatí *SERRIGINEM*.

¹³⁰ Clavé Morell (2014) informa de l'ús tradicional del *badador* en la plantació de la vinya a l'hora d'empeltar el mallol.

¹³¹ Coromines (IX, 47a) afirma que *aventar*, enfront de *ventar*, és una forma «rara en català, si bé genuïna».

Aquesta operació solia fer-se a l'era: «tres forques per ventar palla en la hera» (11424, 28-II-1461), «VI forques de ventar en la era» (11434, 7-I-1467). Igualment, es troba la *forca de girar erades*: «quatre fforques, la una gran de fer pallers e les altres de girar erades» (22866, 4-XI-1465).

Quan hom fa referència, s'indica que el material de les forques de ventar és el *fust* o *fusta*,¹³² exs. «moltes forques de *fust* per ventar palla» (24555, 13-XI-1468), «tres forques de *fusta* de la era» (ARV 100, 28-III-1517).

A la primera meitat del segle XIV es documenten les *forques de pallar* (ARV 2833, 1330). Igualment, es troba la *forca de fer pallar* (ARV 4161, 28-I-1364), *per a fer pallar*, diferenciada de la forca de ventar,¹³³ o *forca pallera* i *palleresa*, amb predomini de la segona denominació, exs. «una forqua gran per a fer pallar, nova, y hun parador¹³⁴ per a *forques palleres* nou» (23026, 29-II-1504), «una forqua *palleresa*» (23279, 22-XI-1443), «tres forques, la una gran *palleresa* e les dos chiques» (25753, 7-III-1451). També es coneixia el *forcat de fer pallar* (12672, 21-IX-1515).

Cal dir que l'adjectiu *pallérés*, *esa* no es registra en els diccionaris històrics, i quant a l'adj. *pallar*, *era*, que veiem en la *forca pallera*, Coromines (*DECat* VI, 195) assenyala que *pallar* «degué començar per tenir un significat adjectiu», i cita la *corbella pallera* de l'Alt Pallars. Per la seua part, en el *DCVB* s'esmenta la *forca pallera* 'forca de girar palla', registrada al Pont de Suert, a Tortosa i a la Segarra, sense documentació. Comprovem que en valencià totes dues formes adjectives, *pallera* i *palleresa*, eren conegudes al segle XV.

Igualment, es documenta la *forca de palla* (18571, 5-IX-1491), així com la *forca de girar palla* (ARV 868, 5-III-1437) i *de girar forment* (20959, 21-II-1453). Així mateix, hi havia *forques de batre* (20376, 9-VII-1476), o *per a batre* (15928, 1492).

Les forques contenen *forcons*, *dents* i *ganxos*. Trobem forques de dos, de tres i de quatre forcons: «una forqua de tres *forquons*» (25331, 12-II-1447), «una forca de IIII *forquons*» (20998, 30-X-1464), «una forqua de dos *forquons*» (25757, 7-VIII-1460), així com de dos i de tres *dents*: «una forca de ventar blat de tres *dents*» (11415, 3-II-1437), «una forqua de dos *dents*» (25746, 17-

¹³² En general, per referència al material amb què estan fets els productes o objectes, encara que amb diferències segons l'escrivà, en els inventaris valencians dels segles XIV i XV predomina *fust*, mentre que a la primera meitat del XVI s'incrementa l'ús de *fusta*, que hi arriba a predominar. L'ús de *fusta* al segle XIV es troba sobretot referit a la matèria, i això mateix s'observa al XV, especialment a la primera meitat, exs. «diverses troços de *fusta*» (ARV 1445, 17-VII-1377), «nou tronchs de *fusta* de sàlser» (ARV 1329, 15-VI-1429), «dos ganxos de tirar *fusta*» (ARV 2587, 19-V-1431).

¹³³ Cf. «quatorze forques de ventar e una gran de fer pallar» (25347, 5-II-1462).

¹³⁴ Notem l'ús de *parador* referit a una superfície o lloc per a deixar o disposar objectes, en aquest cas *forques palleres*. En el *DCVB* es cita, *parador* 'armari amb prestatges per a tenir-hi vaixel·la o altres coses' (segle XVII), i, sense documentació, 'armari amb prestatges on el botiguer té col·locats o exposats els objectes que ven', 'lleixa, prestatge', 'escudeller'.

II-1437). Trobem també «un parell de forques de tres *ganchos* e / o forcons» (17876, 23-VII-1493), on entenem que *ganxo* té un sentit similar al de *forcó*.¹³⁵

En relació amb les dents o forcons de la forca, cal citar la *forca triença*, que llegim en l'encant dels béns del llaurador de Russafa Miquel Crespí: «una *forcha triença* ab una pala vella (...), per quatre sous» (23000, 29-IX-1477), diferenciada d'«una forcha de dos forcons» que s'hi enumera tot seguit. El DCVB registra *forca triença* a Tortosa, Beseit, Xerta i Santa Coloma de Queralt, i amb la variant *triança* a Urgell, Lleida, Gadesa, Solsona i la Plana de Vic. Però ni aquest diccionari ni el DECat (VIII, 785) no n'aporten documentació històrica, més enllà del diccionari de Labèrnia (1840). Comprovem, però, que el mot ja era conegut en valencià al segle XV, la qual cosa, a més a més, confirmaria, com diu Coromines (DECat), l'anterioritat de la forma etimològica *triença* (del llatí *TRIDENTIA, pel clàssic TRIDENTEM)¹³⁶ sobre la innovadora *triança*.¹³⁷

També eren usats en treballs agrícoles el *forcàs* i la *forcassa*, veus derivades de *forca* amb el sufix *-às*, *-assa* (< -ACEU, -ACEA), generalment de caràcter augmentatiu. Es tracta de mots no registrats en els diccionaris històrics.

A les cites documentals de *forcàs* que adduïem en un altre lloc (Martí 2023: 64-65), podem afegir-ne ara dues més, on es comprova que era de fusta, que es diferenciava de les forques, i que, com aquestes i com les pales, era usat per a ventar el forment i altres grans. A més, amb el primer text transcrit, avancem la data de documentació del mot: «Ítem, quatre forques e un *fforquaç* de fust. Ítem, dues pales de fust» (72, 3-V-1401), «tres forques e hun *forcàs* de ventar forment» (24284, 1-IV-1490), «dos forques, hun *forcàs* e una pala, tot de fusta, per a aventar lo forment e altres grans» (ARV 1829, 12-XII-1524). També s'usava per a fer pallers: «hun *forçaç* a fer pallers» (6477, 14-VIII-1453), «un *forcàs* de fer paller, ab quatre forques» (26526, 27-IX-1508).

D'altra banda, segons es pot llegir en l'almoneda dels béns del llaurador de Rafelbunyol Aparici de Castellar, la *forcassa* era usada per a plegar palla: «Ítem, dos *forcaces* de plegar palla (...), X [ds.]» (ARV 427, 21-IX-1448).

Un altre derivat de *forca* és *forcall* (26526, 13-XII-1508), que trobem entre els béns de Joana Gaçó, juntament amb una destraleta i una aixada.¹³⁸

¹³⁵ Cf. «hun *ganchet* de ferro ab quatre *ganchos*» (12676, 12-II-1527), on *ganchos* fa referència a les pues o puntes del *ganchet de ferro*. Actualment, a algunes localitats valencianes s'usa el subst. *furgó* per referir-se als forcons de la forca (DCVB, Zaragoza 1982: 269).

¹³⁶ Originàriament, d'acord amb l'etimologia, designava la forca de tres dents o pues, encara que amb el temps s'aplica també a les forques de més dents.

¹³⁷ El DCVB, a diferència del DECat, sembla considerar anterior la forma *triança*, analitzada com a derivada de *triar*.

¹³⁸ En el DCVB *forcall* 'forca de dos fins en quatre forcons' (Trempe, Massalcoreig), sense documentació. També l'empraven els fornars per a ficar la llenya al forn: «hun *forcall* de ferre per metre lenya al forn» (28646, 12-II-1425). El DCVB registra aquest ús de *forcall* a Eivissa, no documentat.

Com la forca, la *pala* (del llatí *PALA*), generalment de *fust* o *fusta*,¹³⁹ també era usada a l'era, per a *palejar* o *ventar forment* i *blat*,¹⁴⁰ exs. «dues *pales de fust per ventar forment*» (1415, 29-X-1403), «una *pala de fust de ventar*» (22483, 23-V-1415), «una *pala de palejar forment*» (ARV 421, 28-VI-1429),¹⁴¹ «una *pala de ventar blat*» (ARV 2590, 20-V-1436), «una *pala per a palejar forment*» (25350, 11-V-1466), «una *pala de la era*» (20389, 27-V-1504), també *pala de forment* (20963, 19-II-1459) o *per a forment* (26629, 29-XII-1477), i *de (per a) girar forment* (ARV 1902, 21-VIII-1433).

D'altra banda, hi havia *pales de (per a) escurar séquies* (26956, 1469) i *de fer séquies* (12662, 31-VIII-1496), usades també pels llauradors.

Els diccionaris històrics documenten *palafanga*, compost de *pala* (< *PALA*) i *fanga* (< *VANGA*), per primera vegada en la *Crònica* de Ramon Muntaner. El *DCVB* la defineix com una mena de forca de ferro per a girar la terra, i la registra en català central i nord-occidental. Comprovem, però, que la ferramenta d'aquest nom també era coneguda en valencià, si més no als segles XIV, XV i XVI,¹⁴² i que podia ser de ferro o de fust, amb el mànec de fust, exs. «Ítem, dues *palafangues* sotills de ferre. Ítem, dues exades stretes» (71, 8-XII-1399), «Primo, una *palafanga* ab lo mànec de fust molt vella (...) Ítem, una altra *palafanga* de ferro» (26662, 15-I-1465), «una *palafanga* de fust» (9546, 14-VI-1465), «una *palafanga*» (1648, 17-III-1548). Documentem també una *palafanga de creu* (22770, 25-XI-1477). Sembla que s'usaven sovint en la neteja i construcció de séquies: una *palafanga d'escurar* (22163, 26-IV-1407), sense mànec, una *palafanga per a fer séquies* (24533, 1424), i amb la variant *balafanga*, explicable per equivalència acústica: «unes *balafangues* de ferre per ascurar séquies» (27184, 1-VIII-1424).

Una altra variant formal la trobem en l'inventari dels béns del mercader de València Francesc Gavarda: «una *palanfanga*» (11239, 17-I-1470), amb anticipació de la nasal, però en l'encant dels mateixos béns reapareix la forma regular *palafanga*: «una *palafangua*» (id.).

A l'era també es feia servir el *rascle*:¹⁴³ «hun *rascle de era*» (18577, 10-II-1494); per a plegar la palla s'usava el *rascle de plegar palla* (23836, 17-I-

¹³⁹ També hi havia *pales* de ferro: «dos *pales*, una de ferre altra de fust, e hun *dall*» (ARV 1109, 24-I-1469).

¹⁴⁰ A Silla, en l'operació de la batuda de l'arròs, s'usaven *pales* de fusta, anomenades *pals de madera*, per a *tirar l'arròs a l'aire* i que el vent s'emporte la pols i el pallús (*aventar*) (Zaragoza 1982: 270).

¹⁴¹ Els diccionaris històrics no documenten el verb *palejar* 'ficar o treure del forn els pans amb la pala' fins l'any 1555, i referit al fet de 'llançar a l'aire amb la pala els cereals batuts' encara més tard, en el diccionari de Lacavalleria (*DCVB*). Amb el primer sentit el trobem ja al segle XIV: «Ítem, pre[...]es de fust per *palejar* et metre pa arere en lo forn» (ARV 1772, 30-V-1376).

¹⁴² *Palafanga* amb aquest sentit es conserva a Agullent, i el derivat *palafangada* 'quantitat de fang (o d'un altre material viscos, com l'algeps) que cap en una mà' es coneix en altres pobles de la Vall d'Albaida (*DIVA*).

¹⁴³ Segons el *DCVB*, del llatí veg. **RASTŪLU*, en canvi, Coromines (*DECat* VII,132) el considera derivat postverbal de *rasclar* (< possiblement, de *rascar*, amb repercussió de la líquida).

1468).¹⁴⁴ En altres inventaris hom parla simplement de *rascle*, sense especificar-ne l'ús, ex. «cinch cabacets de spart e hun *rascle*» (25746, 12-II-1437), o es diu que era de fust: «Ítem, hun tril. (...) Ítem, hun *rascle de fust*» (ARV 4174, 21-III-1452), o que tenia tres *dents*: «un *rascle ab tres dents*» (25368, 12-XII-1452). D'altra banda, a mitjan segle XIV, en l'inventari del traucador de València Bertomeu Valença, es documenta un *rasclador* de sentit poc clar: «un *rasclador de ferre*» (ARV 11191, 26-X-1358).¹⁴⁵

També documentem en els inventaris valencians del segle XV un *rastre per tirar palla* (ARV 2593, 34-II-1441), un *rastre per plegar palla en l'era* (15749, 9-I-1492), un *rastre per al forment* (26629, 29-IX-1477) i un *rastre per a l'era* (23003, 5-II-1479), o simplement «hun rastre» (26812, 6-II-1469).¹⁴⁶

Igualment, s'usava el *tiràs*,¹⁴⁷ «per stiraçar la palla», en l'era, com es llegeix en el Nebrija de Busa (*DECat* VIII, 506), o en els inventaris valencians: «un *tiraç per a tirar la palla*» (ARV 2241, 22-VIII-1418).

El *redable* és una 'espècie de tiràs o rastell' (*DECat*, VII, 182), del llatí *RUTABŪLUM*, sense documentació en el *DCVB*, i no documentat fins 1919 en el *DECat*. El trobem en inventaris de llauradors de l'Horta de València de finals del segle XV i de la primera meitat del segle XVI: «hun *redable* e una pala» (24284, 1-IV-1490), «hun forcàs e hun *redable*» (24285, 27-II-1491), «hun *redable*» (ARV 606, 3-III-1503). Segons Coromines (*DECat*), és un «mot de l'Ebre i el Maestrat», que en altres comarques coneix la forma *rodable*.

El *trill* (llatí *TRĪBULŪM*) s'usava a l'era per a *trillar* o *batre* el blat i el forment, exs. «un *trill de batre forment*» (6430, 10-II-1435), «un *trill de trillar forment*» (ARV 868, 5-III-1437), «hun *trill de fust per a trillar blats*» (22869, 1466); armats de pedres o *empedrats*: «hun *tril de fusta per a batre ferrat de pedres*» (23008, 14-XII-1484), «dos *trills* ja usats, lo hu *empedrat* e l'altre sens *empedrar*» (15642, 21-II-1491). Coromines (*DECat* VIII, 836a) interpreta el doblet «batre o trillar» fet servir per Onofre Pou (1580: 57) com la correspondència entre el mot valencià i el gironí. Siga com siga, comprovem que al segle XV tots dos eren usuals en valencià, i encara ho són actualment (cf. *ALDC* m. 835 «*Batre*»). Els diccionaris històrics no documenten *trill* fins al segle XVI o finals del XV, i el derivat *trillar* a la primera meitat del XV (cf. *DCVB*,

¹⁴⁴ Segons Cardells (2002: 551), el *rascle* servia per a llevar la palla del gra quan estava tot barrejat en terra però ja separat. A la Ribera Baixa el *rascle* serveix «per escampar i amuntegar l'arròs» (Barberà 1984: 106). Per a altres usos del *rascle*, veg. el *DCVB*.

¹⁴⁵ El *DECat* (VII, 132b) es limita a incloure *rasclador*; ora entre els derivats de *rasclar*. En el *DCVB* es defineix *rasclador* 'instrument per a rasclar; rascador', i es documenta l'any 1640.

¹⁴⁶ Segons Coromines (*DECat* VII, 117), *rastre* amb el significat primitiu de 'rascle o rastell' (del llatí *RASTRUM*), aviat es va veure superat pels sinònims *rascle*, *rasclat* i *rastell*, i «quedà antiquat pertot», tret d'alguna localitat extrem-occidental. Veiem que en valencià al segle XV encara es feia servir.

¹⁴⁷ Coromines (*DECat* VIII, 506b) rebateix que siga una formació llatina, com es proposa en el *DCVB*, i pensa més aviat en un postverbal de *tirassar*.

DECat).¹⁴⁸ Els inventaris valencians ens permeten avançar la documentació de *trill* a la primera meitat del segle XIV: «*I triyl de ferre*» (ARV 10408, 1326).

Per a *espadar* el lli es feia servir l'*espadella* i el *cavall d'espadar lli*: «una spadella e cavall de spadar lli» (ARV 1096, 22-X-1443), «un cavall de fust de espadar lli» (ARV 2645, 13-XII-1400).¹⁴⁹ L'*espadella* també s'usava per a espadar el cànem, com l'*espador* (*DCVB*): «hun spadador per a espadadar (sic) cànem» (23435, 24-I-1443), usat, així mateix, per a espadar lli (Casas Homs 1970: 41).¹⁵⁰

En la batuda de l'arròs s'usaven *bancs* i *posts*: «un banch trencat de batre arroç» (1443, 7-III-1381), «un banch de quatre peus de pi de batre aroç» (ARV 2239, 10-I-1452), «tres posts per a batre arròs» (12672, 21-IX-1513), i en la batuda de la dacs *assots*, com els que tenia Joan Coves, llaurador «de Albalat d'en Sorell»: «tres açots de batre dacça» (24277, 10-IX-1482).

A l'era també es feia servir l'*erer* (mot derivat d'*era* < llatí *AREA*), per tal de porgar els cereals després de la batuda. Documentem *erers* d'*ererar* o garbellar forment, blat i arròs, exs. «un arer de arerar arroç» (ARV 2786, 1354), «dos arés per a arerar forment» (71, 8-XII-1399), «dos arés d'espert de arerar blat» (72, 3-V-1401), «hun arer per arerar forment en la hera al temps del batre (...), I sou» (ARV 818, 26-I-1472). Des del punt de vista fonètic, la forma més habitual és *arer* (i també en el verb derivat *arerar*), explicable per dissimilació davant la *é* tònica (cf. Martí 2007: 404-405), unida a la tendència del valencià, i del cat. occidental en general, a obrir la *e* àtona inicial en *a* (cf. Veny 1986: 160). Els casos de manteniment de la *e-* són minoritaris: «hun erer de ererar forment» (24276, 15-II-1481).

L'*erer* apareix en els inventaris diferenciat del *garbell*, exs. «hun arer, I garbell» (26040, 3-XI-1428), «hun arer e dos garbels» (21758, 11-XI-1481). Amb tot, donada la proximitat entre els objectes, algunes vegades els escriptors semblen dubtar a l'hora de distingir-los: «hun garbell o arer gran» (25753, 7-III-1451), i fins i tot es documenta un *garbell arer*: «hun garbel arer per arear forment en la era» (25327, 17-XI-1448).

Els *ganxos* eren molt usats per part dels llauradors, i tenien diversos usos.¹⁵¹ Moltes vegades els trobem relacionats amb el tractament del fem, els quals generalment es diu que eren de ferro: *Ganxos de (per a, per al) fem, de (per) girar*

¹⁴⁸ Tenint en compte l'àrea geogràfica de *trill* i *trillar*, en valencià i en part del nord-occidental, la datació (segle XV) i l'evolució del grup -B'L- com a [ʎ], Coromines (*DECat*) pensa en un mossarabisme, i Veny (*PALDC* m. 535 «*Batre*») en un aragonesisme o un castellanisme.

¹⁴⁹ En el *DCVB* es recull *cavall* com a nom de diversos utensilis i artefactes d'ús laboral, però no amb aquest ús concret.

¹⁵⁰ Per a la distinció entre *espadella* i *espador*, veg. el *DCVB*.

¹⁵¹ Segons Coromines (*DECat* IV, 343), mot d'etimologia preromana, probablement indoeuropea cèltica. Segons el *DCVB*, en català seria un castellanisme, en canvi Coromines hi veu un origen mossàrab.

fem (*fems*),¹⁵² *de regirar fem, per a menejar fem, de tirar fem, de (per a) traure fem, de (per) cavar fem (fems) o per carregar fem, de fematejar*:¹⁵³ «uns ganxos de fem» (22554, 12-VII-1475), «huns ganxos de ferre per a fem» (1359, 1-XII-1400), «tres ganxos de cavar ffems» (ARV 821, 20-VIII-1422), «uns ganxos per al fem» (21504, 9-VIII-1437), «gan[xo]s girandi fems» (ARV 2875, 1329), «u[n]s guanchos de ferre de girar fem» (4, 1348), «dos ganxos de regirar fem» (23024, 12-XII-1502), «uns guanchos de tirar fem» (23934, 8-VII-1427), «huns ganxos de ferro de fematejar» (ARV 1055, 20-V-1541). En el celler que Pere Savall tenia en la seua casa de Picanya hi havia «uns ganxos per a vinaça o carregar fem» (22193, 9-XII-1455).

També podien ser de *fust* (ARV 3092, 3-VIII-1438) o de *madera* (ARV 417, 30-I-1422, ARV 2591, 14-VIII-1439, etc.),¹⁵⁴ i fins i tot de *madero*: «hun ganxo de madero» (23284, 25-I-1446). La introducció primerenca d'aquests castellanismes en valencià deu estar lligada a la importació de fusta des d'Aragó i Castella.¹⁵⁵

Sabem que tenien un *màneg* o *asta* i *pues*: «uns guanchos de ferre ab sa asta» (23936, 22-VIII-1433), «ganxos de girar fem ab tres pues» (24276, 7-XI-1481), «un gancho per a traure fem ab son mànegh» (13818, 12-IX-1514),¹⁵⁶ i, com altres eines, *dolla*. El llaurador de Carpesa Joan Puig tenia «tres ganxos de girar fem (...) e una adolla de ganxos» (15642, 22-II-1491), on llegim la variant formal *adolla*, amb pròtesi vocàlica, la qual es podria explicar per l'article femení precedent.

Els ganxos s'usaven així mateix a l'estable: «huns ganxos per al stable» (ARV 1902, 21-VIII-1433). També n'hi havia per a la recol·lecció de la fruita: «dos gantxos de ferre de cullir fruyta» (26045, 13-VII-1426), «un ganxo de cullir fruyta» (26112, 26-VIII-1438), «hun gancho de ferre ab son mànegh o asta de fust per a collir fruyta» (23193, 20-VI-1421),¹⁵⁷ i, més en concret, taronges: «hun gancho per collir taronges» (18548, 2-I-1462), «hun gancho de ferre de cullir teronges» (17868, 15-IV-1482), gínjols: «hun gancho de ferro de collir

¹⁵² La forma majoritària en els inventaris valencians consultats és l'analogica *fem*, la qual ja apareix a mitjan segle XIV; l'etimològica *fems* (llatí veg. FĒMUS) hi té una menor presència.

¹⁵³ En inventaris aragonesos «unos ganxos de trascollar fiemo» (IA 1379, X, 47), «unos ganxos de fierro pora cavar fiemo» (IA 1404, LX, 7).

¹⁵⁴ Coromines (*DECat* IV, 243, V, 352) limita el castellanisme *madera* al valencià, en canvi, el *DCVB* l'estén també al Principat i a les Illes.

¹⁵⁵ En un document del Consell de la ciutat de València del 20 de gener de 1422 referent a l'impost que havia de pagar la fusta procedent d'Aragó en el seu pas fluvial pel terme de Moya es llig el binomi *fusta o madera*: «per lo passatge de la fusta o madera qui s talla en Aragó e passa per lo terme de Moya, per Godalaviar» (Roca, Ferrer 2004: 547).

¹⁵⁶ En relació amb el fem, el *DCVB* registra *ganxo* 'arpiots, mena d'aixada que té la fulla formada per algunes puntes i serveix per a treure terrossos i fems' (valencià i ribagorçà) i 'rascle de sis o més pues per a replegar terrossos, tapar formiguers, treure fems, etc.' (Mallorca), tots dos sense documentar. Sobre els *ganxos de fem* veg. també Palanca (1991: 94).

¹⁵⁷ Per a collir la fruita, i la fulla de les moreres, també s'usaven *bancs*, *banques*, *escales*: «un banch alt de collir fruyta» (ARV 1920, 19-I-1435), «una bancha de collir fruyta» (id.), «dues scales velles de fust e una per a collir fruyta» (1108, 6-VII-1453), i *cistelles* (26207, 2-IV-1549).

gíngols» (12672, 21-IX-1513), o la fulla de les moreres: «un *guanxo* de collir fulla» (26565, 1-XI-1461), «un *gancho* de colir fula (...), III [ds.]» (22455, 30-VII-1513).¹⁵⁸

Per a *birbar*: «cinch *guanchets de birbar*» (17868, 5-V-1482), i «cinch *gan-chets de birbar forment*» (id., 15-IV-1482), per a *tirar arròs i fusta*: «III *ganxos* de fust de *tirar arroç* (...), dos *ganxos de tirar fusta*» (ARV 2587, 19-V-1431), per a *tirar rama* (1574, 9-I-1492), i, en sentit més imprecís, per a l'hort: «hun *gancho* per a l'hort» (ARV 338, 7-VI-1516).¹⁵⁹ Per a *carregar llenya* (de muntanya): «cordes per a una càrrega de lenya e dos *ganchos de carregar llenya*» (23845, 26-XI-1482), «quatre *ganchos* de fust de *carregar lenya de muntanya*» (id., 15-XII-1482).¹⁶⁰

Així mateix s'usaven ganxos per a regar: «hun *gancho* de regar meys bastó» (26629, 28-XII-1477), «hun *gancho* de reguar» (1648, 17-III-1548) i «dos *guanchos* de reguar fem» (23024, 12-XII-1502). També en relació amb el reg es troba «hun *gancho* per a de[s]fer la parada» (23004, 4-VI-1480), el qual cal relacionar amb els *ganxos d'arrancar parades*, que llegim a mitjan segle XIX: «apleguen els llauradors / armats de gayatos, forques, / de puntals estenedors, / *ganchos d'arrancar parades*, / y palos en llargs punchons» (*Un pillo y els chics educats en la casa de Beneficència*, 1846, p. 46).¹⁶¹ Igualment, relacionats amb el reg es documenten el *ganxo de tapar i destapar rolls* («hun *guancho* de maderà ab son mànech de llidoner per a tapar e destapar rolls», 22866, 4-XI-1465), el *ganxo d'obrir rolls*,¹⁶² i el *ganxo de sequier* (23009, 7-XI-1487).

En altres ocasions no s'indica la funció concreta dels *ganxos*, però s'inventarien entre altres estris agrícoles, exs. «Ítem, uns *ganxos* de ferre. Ítem, VI exades amples de ferre» (ARV 2777, 1342), «quatuor legonos et tres *ganxets* et duos legonetos parvos» (ARV 2878, 1343).

Per a regar els llauradors es valien de la *cadira* o *cadireta*, i de les *posts* o *posts de regar* i de (*per a*) *fer parades* (*de regar*).¹⁶³ Usada per a *fer parades* per a regar, la *cadira* era coneguda ja a finals del segle XIV: «dos *cadires* a fer

¹⁵⁸ En el DCVB es registra, sense documentació, *ganxo* 'bastó o branca que té un extrem doblegat i serveix per a abastar les branques altes dels arbres fruiters i collir-ne la fruita'.

¹⁵⁹ Barberà (1984: 105) diu que a la Ribera Baixa es coneixen dos tipus de *ganxos*: «un que serveix per a treballar la terra» i un altre «amb les pues més separades, que s'empra per agafar la palla».

¹⁶⁰ Per *carregar, fer i tirar llenya* s'usaven també les cordes: «una gran corda redona de cànem de tirar lenya o pertret» (9530, 26-IX-1436), «cordes per a carregar una càrrega de lenya en la muntanya» (22999, 3-XI-1475), «una càrrega de cordes de carregar lenya de fornilla» (23839, 31-III-1476), «una exada streta ab cordes per a fer lenya» (25645, 30-VIII-1478).

¹⁶¹ La *parada* és una 'massa de terra, brossa, posts o pedra amb què es tapa la boca d'un rec perquè l'aigua s'aturi o es desviï' (DCVB).

¹⁶² Entenem que els *ganxos d'obrir i de destapar rolls* feien referència al mateix objecte, perquè en l'inventari dels béns del llaurador de Burjassot Joan Rodrigo s'enumera «hun *guancho* de maderà de hobrir rolls» (22861, 17-IV-1458), i en l'encant d'aquests béns es cita com «hun *guancho* de destapar rolls» (id., 23-IV-1458).

¹⁶³ L'ús de *post* 'estellador' es manté en alguns punts de la Safor, la Vall d'Albaida i la Costera (Bataller 2017: 303, Giner 2016: 380, DIVA).

parades a regar» (AMV Inv. de Jaume Desplà 2/15, 24-X-1399). Sembla que les cadires o cadiretes i les posts de regar podien entendre's com a objectes diferenciats: «una *cadira* ab quatre *posts de regar*» (ARV 2587, 19-V-1431), «Ítem, huit *posts de regar*, (...) per VIII [ds.] Ítem, una *cadireta* ab cinch *posts de regar*, (...) per V [ds.]» (26629, 29-XII-1477), «sis *posts de fer parades de regar*» (12681, 8-XI-1523). També podien ser usades amb aquesta funció les mateixes posts emprades per a entaular: «quatre posts per a entaular y fer parades» (26535, 22-VI-1513).

Entre els béns del veí de Carpesa Simó Sist, hi havia «una *post o uxe* per a reguadora» (1125, 21-X-1465). Segurament diminutiu de l'ant. *uix* 'porta', del llatí veg. *USTIUM*, ll. clàssic *OSTIUM* 'porta', 'obertura, entrada'. S'aplicà també a l'obertura d'una bota i dial. 'tap del forat de la bota' (*DECat* VIII, 959), a Altea 'forat per on surt el lleixiu del bugader' (*DCVB*). L'aplicació al rec no figura en els diccionaris.

En el *DCVB* *cadireta* 'peça de fusta o de pedra que es posa com a tapadora per aturar o desviar l'aigua d'un rec o d'un molí' i *cadira* 'porta que tapa el forat que dona pas a l'aigua d'una sèquia gran' (Paiporta).¹⁶⁴ Segons l'*ALDC* (m. 769 «La *comporta* o *vagant*»), a Alfafar la *cadira* té dues parts, una *fila* i dos *galzes* («calses»), «un a cada costat, on encaixa la [f'ila]», i a Vilamarxant la *cadireta* [kair'eta] és el tap de la boquera.

Segons Coromines (*DECat* II, 389), *cadireta* procedeix del llatí vulgar *CATERACTA* (llatí clàssic *CATARACTA*).¹⁶⁵ El troba per primera vegada en un document de 1207 del Gironès, on creu que deu tenir més aviat el sentit de 'salt d'aigua en un riu'; després el localitza en una Bíblia catalana del segle XV, on les *cadiretes* o *finestres del cel* són 'cataractes, cascades'. Si bé, referit, en concret, al reg no documenta *cadireta* fins al diccionari de Lamarca (1839):¹⁶⁶ «la tabla que se coloca en las acequias para hacer subir el agua, tablacho, compuerta». ¹⁶⁷ Coromines (*DECat*) pensa que la forma *ca(d)ira*, escoltada en algunes localitats valencianes, en seria un derivat regressiu.

La *podadora* (ARV 16930, 1332), i, uns anys abans, mig llatinitzat: «unam *podadoram*» (ARV 11181, 1305),¹⁶⁸ solia ser de *ferre* (ARV 2777, 1342). Era usada per a podar en general, o podar vinyes i parres en particular: «una barça de palma, dins la qual o damunt la qual havia una *podadora* de podar» (22770, 25-XI-1477), «una *podadora* de podar vinyes» (ARV 1551, 2-X-1398), «una *podadora* de podar les vinyes e parres» (22866, 4-XI-1465), però també per a

¹⁶⁴ En una sèquia, la *cadira*, equiparada al *roll*, s'obria per prendre aigua per a regar, i es tancava en acabar de regar: «Ítem, que qualsevol hereter que obrirà *roll* o *cadira* per pendre aygua per obs de regar, quant haurà reguat, de continent sia tengut tancar lo dit *roll* o *cadira*» (capítols de la sèquia de Na Rovella, ARV, 5-II-1497).

¹⁶⁵ Segons el *DCVB*, vindria directament de *CATARACTA*.

¹⁶⁶ El *DCVB* la documenta en Jacint Verdaguer, que la usava en sentit figurat: «del mar la *cadireta*».

¹⁶⁷ Escrig (*DVC*) l'aplica a una comporta dels molins.

¹⁶⁸ Coromines (*DECat* VI, 631) situa *podadora* entre els derivats de *podar* (llatí *PŪTĀRE*), en canvi, per al *DCVB* tindria l'origen en el llatí *PŪTATŌRIA* id.

empeltar: «una *podadora* petita a obs de enpeltar» (11428, 2-III-1440). Podien tenir un *estoig*, i sovint les trobem en *barses*:¹⁶⁹ «una *barça* sotil ab una podadora ab son *stog* de cuyro» (11428, 7-IV-1440), «una podadora ab sa *barça* de palma» (20998, 28-III-1464), i *barsons*: «*barçó* ab sa podadora e pedra» (26629, 28-XII-1477),¹⁷⁰ i també es poden veure acompanyades d'una *pedra*: «una podadora ab sa *pedra*» (26629, 29-XII-1477). Les podadores podien estar *rovellades* (11239, 17-I-1470), «sense mànech» (23004, 4-VI-1480) o *esportellades*: «la podadora de ferre *sportellada*» (ARV 2941, 19-XI-1384). S'esmolaven amb «*pedres de smolar podadores*» (ARV 821, 4-XII-1422) o *esmoladores*: «una podadora ab sa *esmoladora* (...), III s. VI» (ARV 1096, 22-X-1443) i s'afilaven amb afiladores: «una grossa de *afiladores de podadores*» (23715, 22-III-1446).

Per a segar, a més de la corbella i la falç, s'usava el *verduc*: «quatre *verduchs* per a seguar» (26198, 30-VII-1437), «un *verduch* de segar forment» (20998, 8-IV-1464), «un *verduch* per obs de segar» (9546, 1-VI-1465). En el DCVB es registra *verduc* 'falç' en valencià i a Gandesa,¹⁷¹ sense documentació.¹⁷² Al segle XIX *verduc* 'segadera o la hoz para segar' figura en el DVC d'Escrig, així com en *EscLl* i en *MGad*. Segons es llig en alguns inventaris del segle XV, seria diferent de la corbella i de la falç: «un *verduch* e una falç» (2546, 14-XII-1426), «una corbella e un *verduch* de segar» (20998, 28-III-1464); segons uns altres inventaris, potser representava un tipus particular de corbella: «Ítem, una exada streta. Ítem, una legona. Ítem, una corbella que és *verduch*» (24536, 24-IX-1428), «una corbella appellada *verduch* e una altra corbella de segar blats de ferre» (11422, 12-VIII-1439).¹⁷³ També podia usar-se per a serrar, com es llig en l'inventari dels béns del fuster Antoni Falcó: «tres *verduchs* de serrar» (1104, 5-II-1435).

Per *cavallonar* o *acavallonar* es feia servir una *corda* (del llatí CHORDA): «una corda de *acavallonar*» (1443, 7-III-1381), «unes cordes de *cavallonar*»

¹⁶⁹ *Barsa* és un mot d'origen incert, que el DCVB i el DECat (I, 643) localitzen en valencià, tortosí i balear, el qual documenten per primera vegada en Jaume Roig. El podem trobar ja en inventaris de la primera meitat del segle XV: «una *barça* e un morall de rocí» (9518, 2-V-1425), «una *barça* de palma» (23934, 8-VII-1427). Coromines (DCECH, I, 509) el relaciona amb el cast. *albarza*, el murcià *barza*, el port. *barça*, el gascó *barsio* o l'aragonés *barzol* (1437), com amb el val. *barxol* (DCVB).

¹⁷⁰ Mot no registrat en els diccionaris històrics.

¹⁷¹ Amb aquest sentit no figura en el DAG ni en el DECat, com tampoc en el DIEC2 ni en el DNV.

¹⁷² En el DCVB *verduc* 'falç' es relaciona amb 'branca tendra i flexible', 'equimosi', 'serra llarga', i s'hi considera procedent «d'una forma del llatí hispànic *VIRDŪCUM, derivada del llatí VĪRĪDE 'verd'». Coromines (DECat IX: 156), per la seua part, situa *verduc* 'tany', 'equimosi' entre els derivats de *verd*.

¹⁷³ A Benafigos es coneix el diminutiu *verduguillo* referit a una eina agrícola «igual que la corbella, però amb una fulla més estreta i d'aleació més forta» (Gregori Berenguer 1987: 48), que, tenint en compte la terminació, deu ser un castellanisme, o més aviat un aragonèsisme. Es coneix en terres aragoneses, murcianes i andaluses orientals: *verduguillo* 'hoz' (Alvar 1948: 87, 229), 'hoz de poco peso' (Gargallo 1985: 504), 'hoz pequeña', 'hoz muy fina y pequeña' (Ruiz Marín 2007: 672), 'hoz', 'especie de hoz pequeña' (Alvar 2000: 803).

(ARV 2797, 19-IX-1388),¹⁷⁴ «una corda d'espart per *acavallonar*» (25335, 20-XII-1441), «una corda per *cavalonar*» (9544, 29-I-1462). En els capítols d'arrendament de l'alqueria del veí de València Bertomeu Castellot hom es refereix a l'operació d'*acavallonar*: «que lo dit miger sia tengut de *acavallonar* e regar a messió sua» (24536, 1428). Per facilitar les mesures, la corda normalment estaria *senyalada*: «una corda de *acavallonar* nova però no senyalada (...) I s. VIII» (ARV 817, 15-XII-1471).

En unes *Ordinacions* de Vila-real recopilades l'any 1711, però que recullen ordenances anteriors, hom es refereix a l'obligació d'*acavallonar la terra*, i s'estableix la distància que hi havia d'haver entre els cavallons: «tots aquells qui sembraran blats menuts sien tinguts *acavallonar* la terra hon los faran en aquesta manera, ço és, que de un cavalló a l'altre haja espay de diuit alnes y pus, tot menys que més» (Gil Vicent, 2002: 149).

En el *DCVB* *cavallonar* 'fer els cavallons o crestalls d'hort per a sembrar-hi', sense documentació, i *acavallonar* 'fer cavallons (crestes) a la terra, llaurant-la, per sembrar-hi o per regar-la', que registra en valencià i cat. nord-occidental, amb una única documentació en Pascual Tirado, referit, concretament, a «lo cordell d'*acavallonar*», el qual cal relacionar amb la *corda d'acavallonar* de més amunt.¹⁷⁵ Tant l'un com l'altra s'usarien per alinear i amidar els cavallons.¹⁷⁶ El *DIEC2* i el *DNV* només registren *cavallonar* 'fer cavallons (en un conreu)', si bé comprovem que la forma prefixada *acavallonar* és també medieval, i continua usant-se actualment, juntament amb *cavallonar*. Els diccionaris valencians del segle XIX registren ambdues formes, *cavallonar* i *acavallonar* (*DVC*, *EscLl*, *MGad*), *cavallonar* 'amelgar' (Gulsoy, 1964: 248), *acavallonar per a sembrar* 'amelgar' (Martines 1998: 104).

Igualment, en la plantació s'usava la *corda de senyalar*: «una corda d'espart de *senyalar*» (25740, 15-I-1463), «huna exada e una corda de *senyallar*» (ARV 1626, 11-III-1538), o de *plantar*: «una corda de *plantar*» (23905, 4-XI-1488). La trobem sobretot amb les vinyes, *corda de senyalar* (o *soguejar*)¹⁷⁷ (*vinya* o

¹⁷⁴ Cf. «una corda de *cavallar*» (ARV 1098, 5-III-1452), possiblement error, per *cavallonar*.

¹⁷⁵ El *DECat* (II, 649) registra *cavallonar*, derivat de *cavalló*, de *cavall* (cf. DE). El *DCVB* i el *DECat* (II, 648) documenten *cavalló* referit a un munt de garbes l'any 1315, però referit a un llom de terra en un terreny de conreu, sentit recollit en valencià i català nord-occ., no s'hi documenta fins l'*Spill* de Jaume Roig. Ara bé, ja era conegut en les primeres dècades del segle XIV: «e lo romanent palm romanga al *cavalló* qui s'à a fer e de hun que-s faça entre la dita viyna sobirana del dit en R. de Montpalau e el dit braçal, lo qual braçal sia entre la viyna del dit en R. de Montpalau e la dita carrera, lo dit *cavalló* enmig» (ARV 2814, 1317).

¹⁷⁶ Segons Frechina, Sales, Mangue i Ferrer (2017: 36-37), a l'Horta de València el primer pas de la plantació de les creïlles «consistia a assenyalar: marcar l'alineació dels cavallons». A continuació, «s'*acavallonava* el camp en lapses de pam i mig». En aquesta operació es podia fer servir l'*aixada ampla*, la *llegona d'acavallonar* o un forcat amb *postetes d'acavallonar*. Se sembrava als vessants del cavalló. Palanca (1991: 122) diu que un dels procediments seguits per a plantar consistia a «fer solcs o cavallons. (...) Per a tirar rectes els solcs, s'*assenyalava* amb les estaquetes i fil», per tal d'alinejar i fixar la direcció dels solcs.

¹⁷⁷ Els diccionaris històrics documenten el verb *soguejar* 'amidar la terra amb una soga' en textos valencians de 1468 i de 1580 (*Dag* VII, 294, *DCVB*), si bé Coromines (*DECat* VIII, 12)

vinyes): «una gran corda de cànem per soguegar» (ARV 4, 10-I-1348), «una corda d'espart de senyalar vinyes» (9532, 7-X-1439), «una corda d'espart gran de senyalar o soguejar vinyes» (25753, 29-V-1450), «un jou de un rocí per laurar vinyes e una corda de senyalar vinyes» (9544, 29-I-1462), «una corda de senyalar vinya» (19127, 14-XI-1502), anomenada també *corda per a plantar vinyes*: «una corda larga d'espart per a plantar vinyes, vella e sotil» (23004, 4-VI-1480). Encara que menys usual en els inventaris valencians, també podia fer aquesta funció una *llinyola*: «una *llinyola* d'espart per a plantar vinyes» (23026, 29-IV-1504).¹⁷⁸ Aquestes cordes i llinyoles s'usarien, així mateix, per alinear i amidar les vinyes i altres planters, assenyalant, així, els punts de plantació.¹⁷⁹

Per a plantar, els llauradors es valien també de la *barrina*: «huna *barrina per a plantar*» (26198, 30-VII-1437), i més en concret, per a plantar vinya: «una *barrina de plantar vinya* (...), per dos sous» (22280, 14-XII-1539), «una *barrina de plantar vin[yes]*» (id., 7-XII-1539).

També s'hi podia fer servir el *plantador*, com els que localitzem en la «casa de la era» del llaurador de Benimaclet Pere Llorenç: «dos *plantadós*» (ARV 817, 14-XII-1471).¹⁸⁰ En alguna ocasió trobem també en la plantació l'ús dels ferros de llances: «tres *ferres de lances* per a plantar» (ARV 1890, 4-IV-1421).

La *tragella* (del llatí veg. *TRAGĒLLA) s'usa per a igualar la terra. La documentem en les variants *tragilla*, *tregella* i *trugella*: «una *tregella* de egualar terra» (9546, 1-VI-1465), «una *trugella* trencada» (22099, 24-I-1476),¹⁸¹ «una *tragilla*» (12662, 31-VIII-1496).

Les *destrals* (del llatí DEXTRĀLE) eren usades pels llauradors sobretot per tal d'estellar i fer llenya, exs. «una *destral* gran e altra chiqua d'estellar» (ARV 487, 30-VI-1449), «huna *destral de estellar lenya* ab son mànech» (25368, 26-V-1478), «una *destral* de ferro vella de fer lenya» (22216, 21-X-1543). Per a aquesta operació també es podia usar un *coltell*: «un *coltell de ffer leya*» (ARV 1096, 22-X-1443).

pensa que es coneixeria ja al segle XIII, tenint en compte els derivats *soguejador* i *soguejament*. Segons Domingo (1983: 10), la *corda de soguejar* amida 40'769 metres.

¹⁷⁸ El subst. *llinyola* 'cordill per tirar ratlles', derivat de *llinya* (< LĪNĒA) (cf. *DECat* IV, 958, DE 544), es documenta des de 1390, i encara que el *DCVB* no el registra en valencià, veiem que hi era conegut. Així mateix, el documentem a mitjan segle XVI, en la forma *llinyola* i en la variant *nyinola*, entre els béns del fuster valencià Andreu del Toro: «Ítem, smolladora, una afiladora y una gamelleta y lo tinter ab la impla o *linyola* y deset planes» (1648, 12-VIII-1548), «lo tinter ab la *nyinola* y dotze planes» (id.).

¹⁷⁹ De fet, les cordes i cordells es fan servir també en la plantació d'altres conreus. Així, en el *DCVB* es registra el verb *assenyalar*, *senyalar* 'senyar, amb ajuda d'una cordeta, els punts on s'han de plantar els peus de taronger' (Xàtiva), sense documentació.

¹⁸⁰ El *DCVB* recull *plantador* o *plantadora*, com a nom d'una eina usada pels hortolans per a plantar i transplantar, a Catalunya, sobretot en el dialecte nord-occidental, sense documentació.

¹⁸¹ La variant formal *trugella* es documenta també en l'*Spill* de Jaume Roig (ed. Peirats 2010: 291), i és la que recullen els diccionaris valencians d'Escrig, *EscLi* i *MGad*, juntament amb el verb *trugellar*. En uns capítols de principis del segle XVIII es documenta la variant *trugillar*: «Ab pacte y condició que dits conductors tinguen obligació de *truchillar* e morgonar totes les dites terres y viñes respectivament a ses expenses» (ARV 509, 21-II-1707).

Per a eliminar les cuques, especialment de l'alfals, els llauradors feien servir un *sedàs de* (per a) *escucar* o *de* (per a) *escucar* (lo) *alfals* (*alfàs*, *alfalfes*), o un *escucador* (o *escucador d'alfals*) o *escucadora*, exs. «un *sedaç d'escucar lo alfalç*» (ARV 794, 27-VII-1439), «hun *çadaç de scuquar* (...), I sou I» (23382, 29-IX-1465),¹⁸² «hun *cedaç per a-scuquar alfalç*» (26632, 4-I-1482), «hun *sedaç d'escucar alfalfes mig husat*» (20991, 19-II-1492); «tres *scucadors de alfalç*» (23650, 14-VII-1450), «hun *escucador*» (17867, 30-I-1476), «una *scucadora vella*» (1645, 17-III-1546), així com un *cabàs d'escucar* (24284, 1-IV-1490).

En alguns inventaris del segle XV es citen sedassos per a escucar o d'escucar alfals de *cerdes*:¹⁸³ «hun *cedàs de cerdes sotil de scuquar alfàs*» (11415, 2-II-1437), «dos *cedaços de cerdes de scuquar alfaç*» (20963, 28-II-1459), «hun *sedaz de cerdes per a-scucar*» (23000, 29-IX-1477), i també un sedàs d'escucar sense tela: «hun *çadaç menys tela d'escuquar*» (26629, 29-XII-1477).

En el *DAG* (III, 48, 270) figuren *descucadora* 'bossot de tela forta amb un cèrcol ovalat i un mànec llarg per a sacsejar i recollir els cucs que es posen en els cànems i els sembrats' (València) i *escucadora* 'instrument per a treure els cucs que es fan en l'alfals' (Onda), sense documentació. En el *DCVB* es recull *descucadora* 'bossa fixada a un cèrcol guarnit d'un mànec, que serveix per a recollir els cucs de les plantes', com a valencià, documentat en Pascual Tirado,¹⁸⁴ i el sinònim *escucadora* (Onda), sense documentació, així com els verbs *descucar* 'extirpar els cucs de les plantes'¹⁸⁵ i *escucar* 'descucar, netejar de cucs' (Onda, Mallorca), tots dos sense documentació.¹⁸⁶ Escrig (*DVC*) es refereix a la *descucadora*, que descriu àmpliament com un «instrumento rústico compuesto de una cajuela prolongada de madera de cedazo con un astil o mango a uno de sus extremos, la cual està descubierta por la parte superior, cerrando el hueco de la inferior una tela de lienzo basto en figura de bolsa o cogujón para recibir la babota que con él se va quitando de la alfalfa», i igualment es troba en *EscLl* i en *MGad*.

¹⁸² La variant *sadàs* ("çadaç") deu explicar-se per assimilació al timbre de la vocal tònica.

¹⁸³ El *DCVB* documenta *cerda* 'cerra' per primera vegada en la traducció catalana del *Liber de moribus* de Jaume de Cèssulis, i la considera un castellanisme. Tanmateix, Coromines (*DECat* IV, 430b) la creu producte de la diferenciació -RR- > -rd-, molt coneguda «en els nostres mots substratístics». Tenint en compte que en els inventaris valencians trobem *cerda* ja a mitjan segle XIV, «un *sedaç de cerdes*» (ARV 2832, 1356), i considerant que no seria l'únic mot on es dona aquesta diferenciació (cf. Martí 2006: 176), trobem més plausible la segona hipòtesi.

¹⁸⁴ *Descucadora* es documenta ja al segle XVIII en Carles Ros (*CIVAL*). En un sainet de Peris Celda llegim la variant *cucaora*: «-Ya has descarregat el carro? / -Sí, señor. Ya fa un ratet. / -La *cucahora*? / -En el cuarto / la deixí seca i neteta» (*La rosella*, València, J. Domènech, 1961, p. 15).

¹⁸⁵ El verb *descucar* es documenta en Carles Ros: «Sé *descucar* els alfalsos / y lindament marchanar» (*Parlament curiós y entretengut per a el desfrés de les Carnistoltes*, València, Agustí Laborda, s. a., p. 2), que en una versió posterior del segle XIX es transforma en *descucurar*: «sé *descucurar* els alfalsos, / y hermosament marchenar» (*Rahonament entretengut y divertit per a el desfrés de Carnistoltes*, València, J. Mariana, 1854, p. 2).

¹⁸⁶ Coromines (*DECat*, III, 551) es refereix a *escucar* i *descucadora* a través del *DCVB*. Els diccionaris històrics no registren, però, *escucador*.

Aquests mots són derivats del substantiu *cuca* amb els prefixos de supressió o separació *es-* i *des-*.¹⁸⁷ Pensem que cal partir de *cuca*, més que no del masculí *cuc*, perquè com mostra la documentació, i confirmen els diccionaris valencians del segle XIX, la plaga que ataca l'alfals rep el nom de *cuca*,¹⁸⁸ com ho podem comprovar en diversos textos literaris populars dels segles XVIII, XIX i XX, exs. «Busquí boñiga de bou, / de burra del mes de maig, / cametes de formigol, / y un poc de *cuca* de alfals» (Martí 1997: 381), «si hui per la gruga y demà per la *cuca* sempre ha de estar així l'alfals» (*El Mole*, 1837, vol. III, p. 24), «Vérem chiques (...) / desichant tornar-se falfa / cuan està la *cuca* en l'herba» (*La creu del matrimoni*, 1866, p. 49), «y se referix als grans treballs que pasa algú, comparant-los en los que la *cuca* o gruga sufrix quant la lleven y la maten al netejar el camp d'herba alfals del que se havia apoderat» (*Tipos, modismes y cosas raras y curiosas de la Terra del Ge*, 1908, p. 63).

Notem la convivència de les formes *alfals*, *alfàs* i *alfalfes*.¹⁸⁹ Trobem *alfâlfeç* en els inventaris per primera vegada a mitjan segle XIV: «erba de *alfâlfeç*» (ARV 2778, 1355), i *alfalç* també al segle XIV: «XII roves de lavor d'*alfalç* en dos sachs» (ARV 2797, 19-IX-1388).¹⁹⁰ En els inventaris valencians del segle XV hi ha un clar predomini de la forma *alfalç* sobre *alfàs* i sobretot sobre *alfalfes* (*alfâlfeç*), la qual cosa sembla indicar que *alfalç* tenia un ús molt important en valencià durant aquest segle, probablement major que les altres dues formes.¹⁹¹ Quant a *alfàs*, la incidència de la qual també supera clarament en els inventaris valencians del segle XV consultats la d'*alfalfes*, la documentem des de la primera meitat d'aquesta centúria: «un cofí gran ple de lavor d'*alfaçar*» (ARV 1890, 4-IV-1421),¹⁹² i uns anys abans es documenta el col·lectiu *alfaçar* 'tros de terra plantat d'alfàs': «tres fanecades de terra de *alfaçar* situades en la partida del Quartó» (25917, 6-VI-1402).

Les *samugues* (del llatí SAMBUCA),¹⁹³ són un dispositiu de fusta, compost de dues barres amb travessers, per al transport de garbes, herba, rama i altres productes agrícoles, lligat amb cordes al bast d'un animal. Secundàriament també poden rebre aquest nom aquestes mateixes cordes (DCVB; DECat, VII, 650). El DCVB registra el mot en valencià, pallarés i tortosí. Els diccionaris històrics el documenten en un text de 1499, i ja no en tornen a donar notícia fins al segle

¹⁸⁷ Per a l'ús dels prefixos *des-* i *es-* en català, veg. Casanova (2010). Segons aquest filòleg, a València a l'edat moderna va triomfant el prefix *des-*, que s'hi imposa al segle XIX. En el cas que ara ens ocupa, veiem que els diccionaris valencians del segle XIX (DVC, EscLl i MGad) només recullen les formes amb aquest prefix: *descucadora* i *descucar*, en canvi, en els inventaris valencians del segle XV i primera meitat del XVI només es troben les formes corresponents amb el prefix *es-*.

¹⁸⁸ Així consta igualment en la fraseologia (vg DF). També Coromines (DECat II, 1078) diu que l'ús més difós de *cuca* és el que «es refereix globalment a tots els animalons i insectes que danyen les collites».

¹⁸⁹ Sobre aquestes formes vegeu el DECat (I, 178-179).

¹⁹⁰ El DCVB i el DECat (I, 178) no documenten *alfals* fins als segles XV i XVI.

¹⁹¹ Colón (2003: 44) documenta *alfâlfeç* l'any 1268, i la considera la forma predominant «fins la fi del segle XV, quan és desplaçada per *alfals*».

¹⁹² El DCVB i el DECat (I, 178) no documenten *alfaçar* fins 1496.

¹⁹³ El mot s'usa sobretot en plural, però també pot trobar-se en singular.

XVIII. Tanmateix, no és un mot estrany en els inventaris valencians del segle XV, on apareix des de la primera meitat de la centúria: «unes *samugues* ab certes cordes e cabaços» (9518, 2-V-1425), «una corda de cavalonar e unes *samugues*» (9529, 9-IX-1434), «unes *samugues* ab sa corda de spart» (23000, 29-IX-1477),¹⁹⁴ i més rarament amb la variant formal *semugues*: «unes *semugues*» (Foios, Burjassot) (ARV 1096, 24-II-1443; 1098, 5-III-1452).¹⁹⁵ Així mateix, trobem *unes samugues de tirar blat* (ARV 2590, 20-V-1436), *unes samugues de tirar forment* (22868, 26-IV-1463), *unes samugues per girar forment* (15749, 9-I-1492), *unes samugues per a garbejar* (24283, 29-VIII-1489) o *de garbejar*¹⁹⁶ *forment* (21002, 20-IV-1471) i *una samuga per portar gerres* (25753, 27-VII-1450).

Per a tragar la palla s'usava l'*eixàvega* o *xàvega*, de l'àrab *šábaka* 'xarxa'. La forma més habitual en els inventaris valencians, i l'única que trobem en els del segle XIV, és la primera.¹⁹⁷ Encara que els diccionaris històrics no documenten *eixàvega* amb aquest sentit fins al segle XV,¹⁹⁸ comprovem que ja era coneguda al XIV, exs. «tres *exàvegues* de cordes de tirar palla» (ARV 2786, 1354), «una *exàvega* de portar palla» (ARV 2832, 1356), «Ítem, uns ganchos de girar fem. Ítem, una *exàvegua*» (ARV 2797, 1388).

Les *eixàvegues* podien ser d'espart (o corda d'espart) o de cànem (o corda de cànem), exs. «quatre *xàvegues d'espart* noves» (ARV 2647, 30-IV-1406), «una *xàvegua* de cordes d'espart per a tirar palla» (23934, 8-VII-1427), «una *xàvega de cànem*» (26630, 6-XI-1480), «dos *exàvegues*, la una de corda de cànem, l'altra de spart» (23026, 29-II-1504).

Juntament amb les *eixàvegues de palla*, *de portar palla* o *de tirar palla*, hi havia *eixàvegues per a tirar fem* i *de portar* (o *dur*) *gerres*, exs. «Ítem més, trenta càrregues de fem (...) Ítem més, huna *exàvegua per a tirar fem*» (23012, 24-I-1491), «una *exàvega d'espart per a dur gerres*» (23650, 21-VII-1450), «Ítem, hun arer de spart e una *exàvega* de corde[s] per traure jerres del celler ab sos semalés de fust.¹⁹⁹ Ítem, tres parells de portadores» (11434, 7-I-1467), «una *exàvegua de portar gerres*» (17868, 15-IV-1482).

¹⁹⁴ Com que les *samugues* es lligaven amb cordes, i, de fet, en els inventaris no és rar trobar-les juntament amb cordes, el mot passà a designar també, per metonímia, les cordes.

¹⁹⁵ Aquesta variant podria explicar-se per assimilació a la *e* del plural, ja que és un mot usat habitualment en plural, sense descartar-hi una possible influència assimilatòria de la *s*- (cf. Recasens 2017: 145-146). Cf. les variants *xemugues* (Gandia, Pego, Sanet) i *aixemugues* (Xàtiva) (DCVB), on la palatalització s'entén a la *s*-, consonant que ja conté en valencià un cert matís palatalitzat (cf. Requesens 1991: 268).

¹⁹⁶ Verb sense documentació antiga en els diccionaris històrics.

¹⁹⁷ També Coromines (DECat IX, 485b) diu que «la variant amb *e*- restà llarg temps més freqüent».

¹⁹⁸ Aquests diccionaris documenten el mot al segle XIV només referit a l'art de pesca.

¹⁹⁹ Els *semalers* (mot derivat de *sema*) són barres de fust que es feien servir per a transportar les portadores o semals, usades sovint per al transport del raïm, encara que també podien usar-se per al tràg d'altres fruites, de vi, d'aigua, de terra, etc., i així mateix en el transport d'altres objectes, com ferrades, cossis, calderes, peroles, gerres, etc. (DAg VII, 203, DCVB, DECat VII, 762b, Pons 1916: 148, Griera 1932: 317, Palanca 1991: 145-147, ALDC m. 963 «La portadora»). Exs.

El mot també pot referir-se a una mesura de la palla, de la mateixa manera que són mesures els *quintars* i les *roves* que es lligen en el primer text: «En la casa apellada lo Molí, per Ruçafa. Guauda, XX fexos. Palla de forment, sis o VII *xàvegues* poch més o menys. (...) Palla d'ordi, qualques quatre roves. Lenya, entre ceps, figueres, e tronchs de teronger e altra, qualques vint quintars» (20710, 1-XII-1442). Un valor similar té en altres casos, exs. «en la pal·liça qualsque dues *exàvegues* de palla» (1359, 1-XII-1400), «en una altra caseta fonch atrobada molta palla, fins en deu *exàvegues* poch més o menys» (23008, 14-XII-1484).²⁰⁰

En un inventari de la primera meitat del segle XIV l'*exàvega* apareix juntament amb robes i sobretot amb peces femenines de cobrir el cap, algunes d'origen àrab, com un *alquinal*, un *capell*, una *albaneca* o un *lligar*: «Ítem, un alquinal (...) Ítem, una *exàvega* ab canons d'or. Ítem, I capell ab ca[no]ns d'or. (...) Ítem, I^a albaneca de dona de seda cendat morat ab obres de perles (...) Ítem, I ligar ab perles groses e pedres blaves e vermelles ab sa capça» (ARV 2777, 7-VI-1442). Es tracta d'una accepció no registrada en els diccionaris històrics en català. En documents de moriscos granadins dels anys 1562 i 1568 es documenta *xabeca* 'joya de oro y aljófar en forma de red', que Martínez Ruiz (1966: 48) relaciona amb l'àrab marroquí de Tetuan *šebika* 'pespuntes a máquina en forma de red'. Coromines (*DECat* IX, 485) fa referència també a aquesta forma granadina, 'redecilla de cabeza, de oro y aljófar'. Comprovem que *eixàvega*, referit, com el castellà *xabeca*, a una peça ornamental femenina amb or, ja es coneixia en valencià més de dos segles abans.²⁰¹

Llegim, així mateix, els derivats *eixavegó* (*aixavegó*)²⁰² i *eixaveguí*,²⁰³ usats també per a tragar palla, exs. «tres *exaveguons* de cordes per a exaveguar palla» (22866, 4-XI-1465), «huns *axavegons*» (25645, 30-VIII-1478), «huns *exavegons* de tirar palla» (15749, 9-I-1492), «tres *exavegons* d'esparg de exaveguar palla, e una *exàvega*» (11270, 23-III-1502); «huns *exaveguins* d'exavegar palla, vells e molt sotils» (23002, 7-IX-1478).

Finalment, es pot observar en alguns dels textos anteriors l'ús del verb *eixavegar*, referit a l'acció de tragar palla amb les *eixàvegues*, els *eixavegons* o els *eixaveguins*, cf. «tres *exàvegues* sotils de *exaveguar* palla» (20959, 21-II-1453). Mot derivat d'*eixàvega*, no registrat en els diccionaris històrics.

«invenimus un *semaler*» (ARV 16930, 1332), «un parell de *semalers* sotils de portadores» (16837, 3-XI-1428), «dos *cemalés* o barres de fust» (26112, 20-V-1434). Encara que normalment en els inventaris valencians consultats s'utilitza el mot *portadora*, també trobem en alguna ocasió *semal*: «VII *semals* curts, V sous» (27175, 20-VIII-1418).

²⁰⁰ El DCVB registra *xàvega* 'quantitat de palla que es tragina amb dita xarxa, i, per extensió, qualsevol munt gros de palla' (Girona, Balaguer, Linyola, Reus, Hospitalet), sense documentació.

²⁰¹ En castellà *axabeca* 'red' es documenta en 1277 (González Sopeña 2021: 208, *CORDE*), i probablement amb el valor d'«espècie de xarxa per a transportar palla» (cast. *herpil*) *exavega* es recull en un inventari aragonés de 1369 (Alvar 1975: 69). Actualment, en alguns punts d'Andalusia es coneix també *jábega* 'herpil' (González Sopeña 2021: 209).

²⁰² Mot no documentat en els diccionaris històrics.

²⁰³ El mot *eixaveguí* no es registra en els diccionaris històrics.

El DCVB registra *aixavegonar* ‘posar la palla dins els aixavegons’, al Pont de Suert, sense documentació.²⁰⁴

III. CLOENDA

Es comprova la importància dels inventaris per a l'estudi del lèxic professional antic, il·lustrat en aquest cas amb l'utilatge agrícola.

Aquesta documentació possibilita la classificació de part de l'instrumental en diferents tipus, segons criteris diversos, com la forma, la funció, la dimensió, l'origen o l'estat de conservació. També ens proporciona informació sobre les característiques i els elements integrants d'algunes eines. Així mateix, podem relacionar l'utilatge agrícola amb verbs i adjectius del mateix marc amb els quals es combinen.

S'han estudiat mots, accepcions i variants formals no registrades en els diccionaris històrics catalans, mots no documentats, primeres documentacions, valencianismes, mots que els diccionaris històrics no registren en un determinat dialecte, com el valencià, i que ara veiem que també hi eren coneguts. Així mateix, assistim a la convivència de formes sinònimes, de vegades amb diferències en la distribució cronològica, així com a la presència de mots actualment considerats sinònims però que no sempre ho eren en els inventaris.

En definitiva, la informació dels inventaris resulta de gran utilitat per a la història cultural i lingüística.

BIBLIOGRAFIA

- ALDC: Veny, J. + Pons, L. (2001) *Atles Lingüístic del Domini Català*, Barcelona, IEC, 9 vols.
- Alvar, M. (1948) *El habla del Campo de Jaca*, Salamanca, CSIC.
- Alvar, M. (1975) «Historia lingüística de jábega», *Jábega*, 11, pp. 67-72.
- Alvar Ezquerro, M. (2000) *Tesoro léxico de las hablas andaluzas*, Madrid, Arco Libros.
- Baldó Muñoz, A. (2017) *La construcció naval i les indústries relacionades a la Vila Joiosa*, Elx, Universitat Miguel Hernández, tesi doctoral.
- Barberà Martí, J. (1984) «El lèxic agrícola de la Ribera Baixa», *Quaderns de Sueca*, 6, pp. 85-117.
- Barceló Crespí, M. (1994) *Elements materials de la vida quotidiana a la Mallorca baixmedieval (part forana)*, Palma de Mallorca, IEB.

²⁰⁴ El DECat (IX, 486) inclou *aixavegonar* entre els derivats de *xàvega*.

- Cardells i Martí, F. A. (2002) *Organització del territori i cultura material a l'Horta de València* (s. XV), València, Universitat de València, tesi doctoral.
- Casanova, E. (1988) *El lèxic d'Antoni Canals*, València, IFV.
- Casanova, E. (2010) «L'evolució dels prefixos *des-* i *es-* en català a la llum de la Romània», en *Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Berlin/New York, De Gruyter, vol. VII, pp. 385-394.
- Casas Homs, J. M. (1970) «L'heretatge d'un mercader barceloní», *Cuadernos de Historia Económica de Catalunya*, 4, pp. 9-112.
- Català Sanz, J. A. + Pérez García, P. (2002) *Los moriscos de Cortes y los Pallás. Documentos para su estudio*, València, PUV.
- CDH: Real Academia Española *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español*. <https://www.rae.es/banco-de-datos/CDH>
- CICA: *Corpus Informatitzat del Català Antic*, J. Torruella (dir.), M. Pérez Saldanya + J. Martines + V. Martines (2006). <http://www.CICA.cat/>
- CIVAL: Acadèmia Valenciana de la Llengua: *Corpus Informatitzat del Valencià*, 2013. <http://CIVAL.avl.gva.es/CIVAL/buscador.jsp>
- Clavé Morell, J. (2019) «Plantar vinya», <https://blocs.tinet.cat/lt/blog/joan-clave-morell>.
- Colón, G. (2003) *De Ramon Llull al Diccionari de Fabra. Acostament lingüístic a les lletres catalanes*, Barcelona, PAM.
- Colón, G. (2011) «Revisió crítica de les *Regles*», en Colón, G. + Ferrando, A. *Les Regles d'esquivar vocables a revisió*, València, IIFV.
- CORDE: Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línia]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es>
- CorLexIn: *Corpus léxico de inventarios*. <https://CorLexIn.unileon.es/>
- DAG: *Diccionari Aguiló* (1915-1934), Barcelona, IEC, 8 toms.
- DCECH: Coromines, J. (1980-1991) *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 6 vols.
- DCVB: Alcover, A. M. + Moll, F. de B. (1988) *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma de Mallorca, Moll, 10 vols.
- DECat: Coromines, J. (1988-1991) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, 10 vols.
- De Jaime Gómez, J. + De Jaime Lorén, Ch. (1991) «Repertorio de voces aragonesas inéditas empleadas en Calamocha. Apodos. Topónimos», *Xiloca*, 8, pp. 257-288.
- DIEC2: Institut d'Estudis Catalans (2000) *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona / Palma / València: 3 i 4 / Ed. 62 / Moll / Enciclopèdia Catalana / PAM.

- DIVA: Diccionari de la Vall d'Albaida*. <https://ieva.info/DIVA/>.
- DNV: Acadèmia Valenciana de la Llengua: Diccionari normatiu valencià*. <http://www.avl.gva.es/DNV>.
- Domingo Pérez, C. (1983) «Nota sobre medidas agrarias valencianas», *Estudis*, 9, pp. 7-13.
- DVC: Escrig, J. (1851) Diccionario valenciano-castellano*, València, Ferrer de Orga.
- EscLl: Escrig, J. + Llombart, C. (1887) Diccionario valenciano-castellano*, València, Pascual Aguilar.
- Farge, Arlette (1991) *La atracció del arxivo*, València, IVEI.
- Frechina, J. V. + Sales, V. + Mangue, I. + Ferrer, A. (2017) *Vinalsa. Geografia, història i patrimoni d'un poble de l'Horta*, València, Ajuntament de Vinalsa.
- Furió, A. (2022) «Mobles e semovents. Animals, estris agrícoles i reutilització al camp valencià tardomedieval», *Anuario de Estudios Medievales*, 52, pp. 99-147.
- Gaetano, T. (2011-2013) *Nuovi approcci dell'ingegneria agraria in contesti produttivi ad elevato valore ecosistemico e sociale: il caso della viti olivicoltura "eroica"*, Firenze, Università degli Studi Firenze.
- García Marsilla, J. V. (2020) «La gran fàbrica del castell de Xàtiva. Funcions, manteniment de l'obra i aprovisionament de materials en l'edat mitjana», *Saitabi*, 70, pp. 43-66.
- Gargallo Sanjoaquin, M. (1985) «Notas léxicas sobre el habla de Tarazona y su comarca», *Archivo de Filología Aragonesa*, 36-37, pp. 417-571.
- Giner Monfort, J. (2016) *El parlar de la Safor*, Alacant, Universitat d'Alacant.
- Giralt, J. (2000) «L'Home de França, de Josep Antoni Chauvell: entre la norma i el dialecte», *Alazet*, 12, pp. 69-102.
- Gonga i Colomina, J. E. (2000) *La ciutat i els costums*, Gardia, La Xara Edicions.
- González i Felip, M. S. (1991) «El parlar de la Plana Baixa», en González, M. S. + Arjona, I. + Flors, A. (1991) *Miscel·lània 91*, València, Generalitat Valenciana, pp. 7-79.
- González Sopeña, I. (2021) *Glosario de arabismos del Reino de Granada*, Sevilla, Alfar.
- Gregori Berenguer, J. J. (1990) *Benafigos: un estudi de l'utilitatge agrícola pre-industrial*, València, Museu d'Etnologia.
- Griera, A. (1932) «La casa catalana», *Butlletí de Dialectologia Catalana*, 20, pp. 13-329.

- Gulsoy, J. (1964) *El diccionario valenciano-castellano de Manuel Joaquín Sanelo: edición, estudio de fuentes y lexicología*, Castelló, SCC.
- IA: Serrano y Sanz, M. (1915-1922) «Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV», *Boletín de la Real Academia Española*, II-IX.
- Lairón Pla, A. (2001) *Libre de diverses statuts e ordenacions fets per lo consell de la vila de Algezira*, València, Universitat de València.
- Martí Mestre, J. (1997) *Literatura de canya i CORDEll al País Valencià*, València, Denes.
- Martí Mestre, J. (2006) «Processos fonètics catalans en el DECat de Joan Corromines. II. Consonantisme», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. LIII*, Barcelona, PAM, pp. 147-185.
- Martí Mestre, J. (2007) «Processos fonètics catalans en el DECat de Joan Corromines. I. Metodologia, vocalisme i variació», en *Studia in honorem Joan Corromines*, Lleida, Pagès editors, pp. 389-420.
- Martí Mestre, J. (2023) «El lèxic dels segles XV i XVI a través dels inventaris del notari Jaume Albert (1463-1520)», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. LXXVII*, Barcelona, PAM, pp. 59-86.
- Martines, J. (1998) *El diccionario valenciano de Josep Pla i Costa (1817-1890)*, Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- Martines, J. (2000) *El valencià del segle XIX*, Alacant/Barcelona, IIFV/PAM.
- Martínez Ruiz, J. (1966) «Siete cartas de dote y arras del Archivo de la Alhambra (1546-1608)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 22, pp. 41-72.
- Mas i Miralles, A. (2024) *El valencià a Santa Pola*, Alacant, PUA.
- MGad: Martí Gadea, J. (1891) *Diccionario valenciano-castellano*, València, José Canales Romà.
- Moneva, J. (2004) *Vocabulario de Aragón*, Saragossa, Xordica.
- Olivar, M. (1991) *Obra dispersa*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya.
- Palanca, F. (1991) «Agricultura», en Martínez, F. + Palanca, F.: *Utilitat agrícola i ramaderia*, València, IVEI.
- Peirats, I. (ed.) (2010): *Jaume Roig. Spill*, València, AVL.
- PALDC: Veny, J. (2007-) *Petit Atles Lingüístic del Domini Català*, Barcelona, IEC, 9 vols.
- Pharies, D. A. (2002) *Diccionario etimológico de los sufijos españoles y de otros elementos finales*, Madrid, Gredos.
- Pons, R. (1916) «Vocabulari de les indústries tèxtils i llurs derivades», *Butlletí de Dialectologia Catalana*, 4, ps. 9-164.

- Pottier, Bernard (1948-1949): «Etude lexicologique sur les Inventaires aragonais», *Vox hispanica*, 10, pp. 87-219.
- Pou, O. (1575) *Thesaurus puerilis*, València, Pere de Huete.
- Recasens, D. (1991) *Fonètica descriptiva del català*, Barcelona, IEC.
- Recasens, D. (2017) *Fonètica històrica del català*, Barcelona, IEC.
- Reehorst, K. P. (1850) *The Mariner's and Merchant's polyglot technical Dictionary*, Londres, Williams and Norgate.
- Roca, J. M^a (1928) «Inventari fet l'any 1389 dels béns del ciutadà barceloní mossén Pere Girgós», *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, XIII, 98-99 i 100-101, pp. 306-317 i 384-395.
- Roca Traver, F. A. + Ferrer Navarro, R. (2004) *Historia de la cultura valenciana (1401-1499)*, II, València, RACV.
- Romeu i Figueras, J. (1994) *Lectura de textos medievals i renaixentistes*, València, IUFV.
- Ruiz Marín, D. (2007) *Vocabulario de las hablas murcianas*, Múrcia, D. Marín.
- TVM: Tresor del valencià meridional*, dir. Ovidi Carbonell, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, 2012.
- Veny, J. (1999) «La centralització de la [o] àtona en català: del *clotell* al *clatell*», *Catalan Review*, XIII, 1-2, pp. 225-253.
- Verge Caballer, J. A. (2008) *El parlar d'Alcalà de Xivert*, Castelló, Associació d'Amics de Mainhardt.
- VLCM: Vocabulari de la Llengua Catalana Medieval de Lluís Faraudo de Saint-Germain*, dir. Germà Colón, Barcelona, IEC. <https://www.iec.cat/faraudo/>
- Zaragozà Pérez, M. (1982) *El cultiu tradicional de l'arròs a Silla*, València, IFV.

Relació alfabètica dels ítems lexicals tractats:

Acavallonar (103, 104), *aclotar* (78), *adolla* (100), *afiladora* (103, 105), *agullada* (73, 75), *aixada* (77, 78, 79), *aixada fes* (79), *aixada pic* (79), *aixadeta* (79), *aixadó* (79), *aixavegó* (109, 110), *aixavegonar* (110), *aixemugues* (108), *aixenguer* (74), *aixinguer* (74), *aladre* (70, 71, 73), *albaneca* (109), *alfaçó* (92), *alfalfes* (106, 107), *alfals* (81, 92, 106, 107), *alfàs* (88, 92, 106, 107), *alquinal* (109), *anap* (70), *aplanadora de terra* (76), *aplanar* (75, 76), *aradre* (70, 71, 73), *arer* (99), *arerar* (99), *armella* (73), *arre* (72), *arrear* (71, 72), *arri* (72), *arriar* (71, 72), *asta* (100), *astorrossar* (76), *atauladora* (76), *aventar* (94), *badador* (94), *banc* (99, 100), *banca* (100), *barrina* (105), *barsa* (89, 90, 103), *barsó* (103), *basalart* (91), *barzer* (90), *batre* (95, 98, 99), *birbar* (81, 101), *cabestre* (75), *cabàs* (106), *cadira* (101, 102), *cadireta* (102), *cameta* (73), *capell* (109), *cavaguell* (80), *cavall d'espadar*

lli (99), cavallonar (103, 104), cavar (78, 79, 80, 81, 83, 84, 87, 100), càvec (80), caveguell (80), cerda (106), clotar (78), coa (82), coixí (74), collar (74), collera (74), coltell (91, 105), corbella (88, 89, 90, 91, 92, 95, 103), corbella dall (90), corda (103, 104, 105, 108), cuca (77), cucaora (106), dall (86, 89, 90), dall corbella (90), dallar (90), dent (95, 96, 98), dentador de corbelles (89), dental (73, 74), descucadora (106, 107), descucar (106, 107), descucarar (106), destràl (105), didalera (92), dolla (82, 89, 100), eixada (77, 78, 79), eixadassa (79), eixadella (80), eixadó (79), eixadola (80), eixanguer (74), eixàquima (75), eixartell (80), eixàvega (108), eixavegar (109), eixavegó (109), eixaveguí (109), eixeda (77), eixenguer (75), eixinguer (74), empeltar (91, 92, 93, 94), entauladora (75, 76, 86), entaular (75, 76, 102), entrecavar (77, 80, 81, 83, 87), erer (92, 99), ererar (99), esbardissador (91), esbardissar (89, 90, 91), esbroquellar (86), escala (100), escanyotar (78), escapolar (85), escardar (81), escarpell (79, 92), escarpne (79), escombrar (82), escucador (106), escucadora (106), escucar (106), esdallar (90), esdellar (90), espà (90), espadador (99), espadella (99), espasa (90, 91), esportellar (86), esquimar (86, 87), estarrossar (76), estellar (77, 105), esterrassador (77), esterrossador (76, 77), esterrossar (76, 77), estoig (103), estorrossar (77), destorrossar (76, 77), esteva (73, 74), falç (88, 91, 92), falçó (89, 91, 92), falçonet (92), feltre (73, 74), fem (91, 100, 101), fematejar (82, 100), femejar (82, 87), fems (100), ferre (75, 78, 80, 82, 84, 90, 92, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103), ferro (73, 74, 77, 78, 81, 82, 83, 85, 88, 89, 94, 96, 97, 99, 100, 105), ferro d'empeltar (94), fes (79), forca (94, 95, 96), forcàs (96), forcassa (96), forcó (95, 96), freltre (74), furgó (96), fust (82, 95, 97, 98, 100, 101), fusta (93, 95, 96, 97, 100, 101), gangall (84), gangalla (83, 84, 85), ganxo (84, 86, 95, 96, 99, 100, 101), garbejar (108), garbell (99), jou (73, 74, 75), juntora (73), llagó (81), llegó (79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87), llegonet (79, 80, 81, 82, 83), llegona (83, 87), llengua (82), lligar (109), lligó (80, 81, 87), lligona (81, 87), lligonet (81), llinyola (105), maç (76, 77), maça (76, 77), madera (97, 100, 101), madero (100), mànec (81, 82, 89, 100, 106), marrassà (91), morgonar (94, 105), morrandes (75), pala (79, 82, 97) palafanga (97), palejar (97), pallerés (40), parada (101, 102), parador (95), pelar (94), picar (77), piu (73), plantador (105), plantar (78, 104, 105), podadora (91, 102, 103), podar (92, 94, 102), podó (91), portadora (108, 109), post (76, 101), pua (84, 85), rasclador (98), rascle (97, 98), rastell (73, 98) rastre (98), redable (98), regar (101, 102), rella (73, 75), roll (101, 102), samugues (107, 108), sedàs (106), semal (108, 109), semaler (108, 109), semugues (108), senyalar (104, 105), serra (86, 92, 93, 94), serreta (92, 93, 94), serritx (94), serrutx (93), serrutxa (93), soguejar (104, 105), tauladora (75, 76), tellol (74), timó (71, 73), tiràs (98), tragella (105), tragilla (105), traiga (74, 75), tràsega (74, 75), tregella (105), triança (96), triença (96), trill (73, 98, 99), trillar (73, 98, 99), trossejar (94), trugella (105), trugellar (105), trugillar (105), uixet (102), venemar (92), ventar (94, 95, 96), verduc (103), verduguillo (103), veremar (92), xada (77, 78), xanguer (74), xàquima (75), xàvega (108, 109), xemugues (108), xenguer (74).

Relació dels protocols notarials citats:**ACCV.**

4, 58, 71, 72, 1104, 1108, 1109, 1125, 1241, 1359, 1415, 1443, 1446, 1574, 1636, 1645, 1648, 2043, 2546, 2685, 6332, 6416, 6418, 6426, 6430, 6477, 6484, 9517, 9518, 9525, 9526, 9529, 9530, 9532, 9543, 9544, 9546, 10794, 10925, 11238, 11239, 11270, 11275-11277, 11294, 11415, 11420-11422, 11424, 11428, 11431, 11434, 11731, 11932, 12593, 12658, 12661, 12662, 12672, 12676, 12681, 13070, 13818, 13821, 13865, 13874, 13883, 14472, 15642, 15749, 15928, 15933, 16005, 16014, 16837, 16930, 17862, 17867, 17868, 17875, 17876, 17883, 18293, 18319, 18548, 18571, 18577, 18582, 19127, 19128, 19130, 19152, 19782, 20087, 20376, 20389, 20442, 20626, 20708, 20710, 20711, 20875, 20901, 20906, 20908, 20910, 20933, 20959, 20963, 20991, 20996, 20998, 21000, 21002, 21006, 21229, 21504, 21758, 21759, 21762, 21763, 21864, 21872, 21909, 22099, 22106, 22150, 22153, 22158, 22163, 22175, 22193, 22216, 22280, 22297, 22455, 22483, 22554, 22770, 22861, 22866, 22868, 22869, 22999, 23000, 23002-23004, 23008-23012, 23024, 23026, 23229, 23279, 23017, 23019, 23022-23024, 23026, 23193, 23199, 23279, 23284, 23382, 23414, 23435, 23650, 23662, 23676, 23715, 23725, 23830, 23833, 23836, 23837, 23839, 23845, 23905, 23930, 23933, 23934, 23936, 23940, 23972, 24075, 24107, 24276, 24277, 24281, 24284, 24285, 24318, 24276, 24277, 24283, 24284, 24291, 24533, 24536, 24541, 24555, 25027, 25043, 25048, 25203, 25318, 25322, 25325, 25327, 25331, 25335, 25347, 25350, 25368, 25467, 25645, 25740, 25746, 25750, 25752, 25753, 25755-25757, 25772, 25917, 25939, 25997, 26040, 26045, 26064, 26112, 26198, 26451, 26453, 26526, 26535, 26560, 26565, 26207, 26565, 26623, 26627, 26629, 26630, 26632, 26634, 26639, 26662, 26733, 26634, 26690, 26812, 26938, 26944, 26947, 26956, 27175, 27184, 27185, 27203, 27205, 28646, 28873.

ARV.

4, 100, 117, 200, 312, 318, 338, 417, 421, 427, 440, 472, 487, 497, 499, 509, 574, 606, 609, 665, 794, 817, 818, 821, 868, 1055, 1081, 1096-1098, 1109, 1235, 1245, 1285, 1329, 1445, 1527, 1528, 1539, 1546, 1551, 1624, 1626, 1718, 1772, 1829, 1890, 1902, 1905, 1920, 2205, 2239, 2241, 2354, 2413, 2423, 2426, 2432, 2587, 2590, 2591, 2587, 2590-2593, 2627, 2643, 2645, 2647, 2777, 2778, 2786, 2797, 2800, 2807, 2813, 2814, 2817, 2819, 2832, 2833, 2855, 2878, 2923, 2941, 2944, 2950, 2973, 3025, 3065, 3079, 3092, 3105, 3199, 3201, 3211, 4149, 4161, 4174, 4376, 8401, 9927, 10105, 10221, 10408, 11181, 11183, 11191, 16930

AMV. Jaume Desplà 2/15.

LENGUA Y LITERATURA GALLEGAS

Las construcciones de infinitivo con sujeto en gallego-portugués y español

Infinitive Constructions with a Subject in Galician-Portuguese and Spanish

XAVIER FRÍAS CONDE

UNED / Círculo Lingüístico de Praga
xfrias@flog.uned.es

CRISTHIAN SARANGO JARAMILLO

UTPL
cgsarango@utpl.edu.ec

Recepción: Abril de 2025. Aceptación: Abril de 2025.

Resumen: En gallegoportugués son bien conocidas las construcciones llamadas de infinitivo conjugado, que realmente afectan a 4 de las 6 personas, en las que el infinitivo toma una desinencia de conjugación. En cambio, el español de América posee un sujeto preverbal con infinitivo, pero el verbo carece de desinencias, por lo que, en vez de infinitivo conjugado cabría hablar de un infinitivo personal. Estas construcciones son conocidas en el español de Ecuador (ES_EC) y Colombia (ES_CO), pero no en el resto, donde el sujeto es posverbal. Compararemos cuatro tipos de construcciones de infinitivo en: 1. gallegoportugués, 2. español ecuato-colombiano, y 3. resto del español) la realizaremos a través del análisis sintáctico.

Palabras clave: infinitivo; infinitivo conjugado; infinitivo con sujeto; gallegoportugués; español.

Abstract: In Galician-Portuguese, the so-called conjugated infinitive constructions are well known, which actually affect 4 out of 6 persons, in which the infinitive takes a conjugation ending. On the other hand, American Spanish uses a preverbal subject with an infinitive, but the verb lacks endings, so instead of a conjugated infinitive we could speak of a personal infinitive. These constructions are known in the Spanish of Ecuador (ES_EC) and Colombia (ES_CO), but not in the rest, where the subject is postverbal. We will compare four types of infinitive constructions in: 1. Galician-Portuguese, 2. Ecuadorian-Colombian Spanish, and 3. rest of Spanish; we will do it by means of syntactic analyses.

Keywords: infinitive; conjugated infinitive; infinitive with a Subject; Galician-Portuguese; Spanish.

I. INTRODUCCIÓN

En el presente estudio haremos un análisis comparativo de las construcciones de infinitivo en los tres diasistemas más occidentales de la península Ibérica, reparando en la presencia o ausencia del infinitivo, así como en la flexión o ausencia de flexión del infinitivo. Veremos que no siempre hay homogeneidad en los diasistemas en cuanto al uso del infinitivo con sujeto. Para el análisis de las estructuras seguiremos la Gramática Funcional Categorial (GFC) (Frías, 2024). Para ello, haremos una brevísima introducción a los elementos que cabe tener en cuenta para comprender el análisis que vamos a desarrollar.

La GFC tiene una base funcionalista, pero asume determinados postulados de la Gramática Generativa (GG), sobre todo en lo tocante al movimiento, aunque este está mucho más restringido en la GFC, pero sin referencia a la teoría de la X barra, porque no se atiende a dónde se genera cada elemento.

En la representación funtemática se requiere etiquetar principalmente la unidad funcional de la rama. Vamos explicando los diferentes elementos:

Cabe comenzar con la oración (O). No es necesario que señalarla cuando la oración tiene una única cláusula. En todo caso, los elementos periféricos (interrogativo, tópico, foco, etc.) quedan fuera de la cláusula (C).

Como en toda teoría sintáctica que parte de la estructura semántica, el núcleo de cualquier enunciado es el predicado (PRED) en general; la etiqueta PRED no especifica si es conjugado o no, pero se pueden marcar las sus diversas formas. Así, el infinitivo viene etiquetado como PRED.INF, o simplemente INF; el gerundio viene marcado como PRED.GER, o simplemente GER; el participio se marca como PRED.PART: participio presente, o simplemente PART. El predicado conjugado se marca como PRED+; el signo + se puede también usar con el infinitivo (INF+) para marcar las desinencias de persona, lo mismo que con el participio (PART+) con la misma intención, por ejemplo, en las construcciones pasivas.

Las etiquetas PRED'' < PRED' < PRED marcan el movimiento ascendente al inicio de la oración, en este caso de PRED, que no van marcadas con distintos sintagmas, como en la GG, donde el ascenso va del SV al ST y puede llegar al SC. Ejemplos de ascenso del predicado se muestran como INF > INF+ en el gráfico 5.

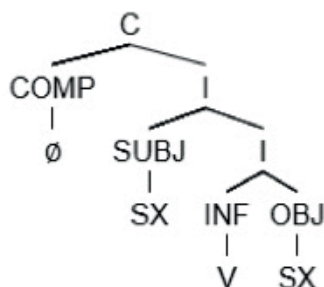
En el estema funcional-categorial se utiliza I para indicar un nudo sin etiqueta, que no indica ningún funtema (toda función o categoría que compone la oración, en algunos casos como proyecciones del predicado, en otros no, mientras que las categorías son elementos que permiten la expresión sintáctica de la oración, según la GFC), solo es una rama más a la que no es necesario añadir ninguna etiqueta.

Hay otra serie de convenciones que también conviene mencionar, empezando por la huella (como en la GG), también representada como ~. La etiqueta *pro* representa un elemento omitido, presente y recuperable, como puede ser el sujeto, pero, a diferencia de la GG, también un objeto e incluso un complementador. Lo mismo ocurre con **PRO**, que también indica un operador presente, pero no recuperable, que no necesariamente es un sujeto, como en la GG, sino que también puede ser cualquier funtema primario (sujeto u objeto).

Es, además, fundamental distinguir entre las formas conjugadas (o finitas) y las no conjugadas (o no finitas). Las conjugadas son representadas como, como ya se indicó arriba, por PRED+, pero ello alcanza a cualquier verbo conjugado, es de aplicación también a la diátesis (voz verbal) (DIAT+) y a los auxiliares (AUX+).

Por otro lado, el fenómeno del infinitivo con sujeto está perfectamente documentado también en el español de América (que aquí vamos a reducir a ES_CO, de Colombia, pero que es extensible a Ecuador y Venezuela, es decir, la antigua Gran Colombia), donde hay bastantes estudios disponibles para este tipo de construcciones de infinitivo con sujeto, siendo probablemente el más completo el de DeMello (1995), pero solo recoge el caso de construcciones introducidas por SP (PSV en su nomenclatura, donde P es preposición, S es sujeto y V verbo en infinitivo). Sin embargo, se da además la estructura con SC sin SP, como veremos en los ejemplos 24 y 25, aunque solo en gallego. En todo caso, la estructura de partida de la cláusula dependiente, que sirve para representar tanto los casos del español de América como del asturleonés, es:

FIGURA 1. ESQUEMA BÁSICO DEL INFINITIVO EN UNA CLÁUSULA DEPENDIENTE



II. TIPOLOGÍA DE LAS CONSTRUCCIONES DE INFINITIVO

En este estudio, analizaremos todas las posibilidades del infinitivo con sujeto, pero también es importante tener en cuenta el objeto, de ahí que nos topemos con varias colocaciones del orden no marcado SVO, donde V será siempre un infinitivo.

El esquema con que trabajaremos es el siguiente:

V_1 : Infinitivo con PRO, propio del GL, PT, ES_ES, ES_CO

V_2 : Infinitivo con PRN posverbal, propio del GL, PT, ES_CO, ES_ES

V_3 : Infinitivo con PRN preverbal, propio del GL, PT, ES_CO

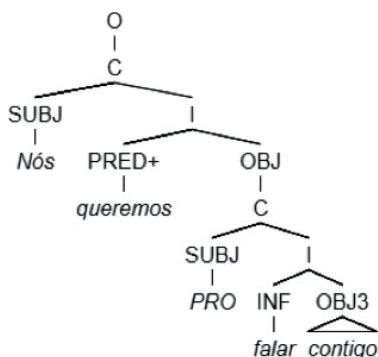
V_4 : Infinitivo conjugado con PRN preverbal, propio del GL, PT

2.1. Tipo V_1

En el siguiente ejemplo, observamos la estructura de un infinitivo común (V_1), sin ningún tipo de sujeto expresado, que existe en todas las hablas objeto de estudio, pues el sujeto del verbo principal y el del dependiente es el mismo:

- (1) GL *Nós queremos PRO falar contigo.*
- (2) PT *Nós queremos PRO falar contigo*
- (3) ES *Nosotros queremos PRO hablar contigo*

FIGURA 2. V_1 CON PRO

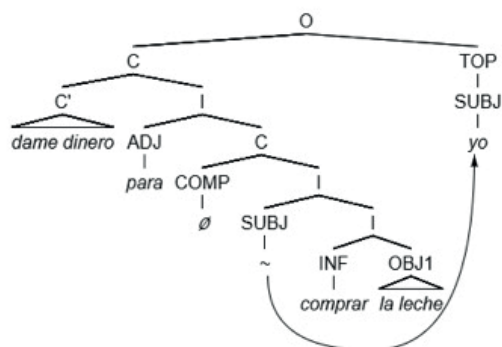


2.2. Tipo V_2

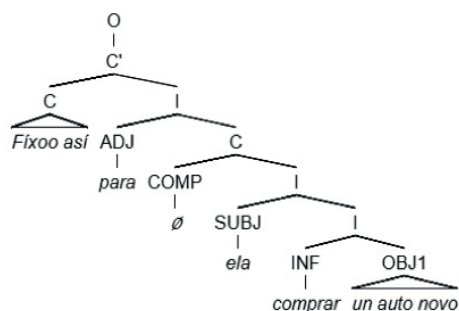
Este tipo se da en todas las lenguas, al menos en teoría, pero a partir de aquí el sujeto del verbo principal no será el mismo del verbo dependiente, pues de otra manera no se podría expresar.

La colocación de dicho sujeto detrás del infinitivo y eventualmente del objeto requiere un antitópico, es decir, un tópico a la derecha. Además, es la única construcción válida en español de España (ES_ES) y eventualmente posible en el resto de las variantes objeto de este estudio, aunque no sea la más frecuente.

- (4) ES_ES: *para comprar la leche yo.*

FIGURA 3. INFINITIVO CON SUJETO POSVERBAL: V₂OS

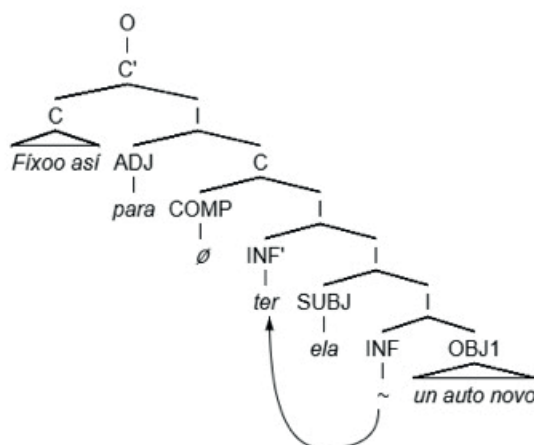
En cambio, la variante de SV₂O se da en todas las variantes objeto de estudio, salvo ES_ES, con sujeto preverbal, que responde a una estructura mucho más simple que la anterior:

FIGURA 4. INFINITIVO CON SUJETO POSVERBAL: SV₂O

Ejemplos de las lenguas objeto de estudio:

- (5) GL (*Fíxoo así*) para ela ter un auto novo.
- (6) PT (*Fê-lo assim*) para ela ter um carro novo.
- (7) ES_CO (*Lo hizo así*) para ella tener un auto nuevo.
- (8) ES_ES * (*Lo hizo así*) para ella tener un coche nuevo.

Mucho más compleja desde el punto de vista estructural es una variante de la anterior, donde el infinitivo se coloca delante del sujeto y el objeto, para lo cual, requiere que INF ascienda a INF', siempre sin conjugación. Esta estructura aparece en todas las variantes objeto de estudio, incluido el ES_ES:

FIGURA 5. INFINITIVO CON SUJETO POSVERBAL: V_2SO 

Ejemplos de nuestras variantes objeto de estudio:

(9) GL (*Fíxoo así*) *para ter ela un auto novo*.

(10) PT (*Fê-lo assim*) *para ter ela um carro novo*.

(11) ES_CO (*Lo hizo así*) *para ella tener un auto nuevo*.

No obstante, en portugués (y en menor medida en gallego) se prefieren las construcciones con sujeto preverbal, es decir, los ejemplos 5 y 6 de arriba.

2.3. Tipo V_3

La construcción SV_3O es posible en ES_CO con determinadas preposiciones, no con todas:

(12) ES_CO **de**: *antes de yo llegar*

(13) ES_CO **sin**: *sin tú saberlo*

(14) ES_CO **para**: *para nosotros charlar tranquilamente*

La construcción SV_3O se da en ES_CO en una estructura con *ser* cuyo sujeto es una cláusula y que permite SC:

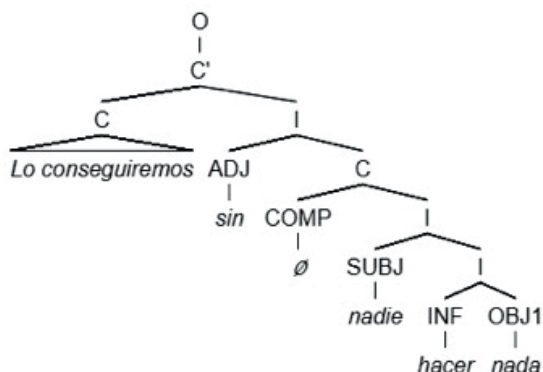
(15) ES_CO *Es fácil* [_{SUBJ} {_C *tú engancharte a eso*}]¹

(16) ES_CO *Cómo es de agradable* [_{sc} *uno hacer estas cosas*]

¹ En la GFC el funtema se marca como corchete [], mientras que la cláusula se marca como llave {}.

Otra cuestión crucial es la naturaleza morfológica de los sujetos, pues son casi siempre de naturaleza pronominal (incluyendo *nadie*, *uno*), siendo posible incluso *la gente*.

FIGURA 6. INFINITIVO CON SUJETO PREVERBAL: SV_3O



2.4. Tipo V_4

En este caso, se trata del infinitivo conjugado, cuya presencia en las distintas hablas mencionaremos más abajo. Una condición para que se dé es que el sujeto de la cláusula principal sea distinto del sujeto de la cláusula dependiente.

En la GFC interpretamos que este infinitivo conjugado se representa como INF+, a diferencia del INF que es el infinitivo simple. Tal INF+ se encuentra en PT, GL y MR:

(17) PT *Fizemos aquilo* [_{ADJ} {_C *para (vocês) estarem tranquilos*}]

(18) GL *Fixemos aquilo* [_{ADJ} {_C *para (vós) estardes tranquilos*}]

El INF+ se da en dos situaciones. La primera es con predicados cuyo sujeto es una cláusula (C):

(19) PT *Convém* [_{SUBJ} {_C *falarmos com eles*}]

(20) GL *Convén* [_{SUBJ} {_C *falarmos con eles*}]

También cuando la segunda aparece con *ser* cuando su sujeto es una cláusula:

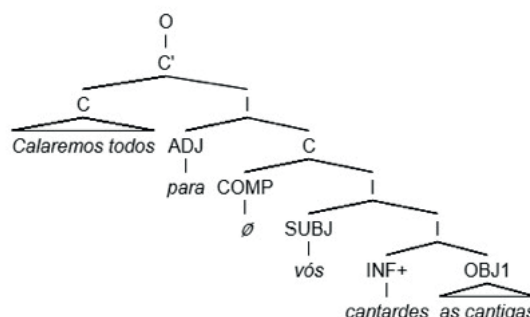
(21) PT&GL *É importante* [_{SC} (*nós*) *irmos para a escola*]

Desde el punto de vista sintáctico, nuestra interpretación de cómo se genera el infinitivo conjugado y dónde aparecen las desinencias no coincide con Raposo (1987), que coloca este infinitivo en el SC. Es mucho más simple interpretar la presencia de las desinencias infinitivales en el SConcS, que, sin ST, permiten la presencia de dichas desinencias, pero no las de las formas finitas, de modo que el infinitivo conjugado se convierte en una especie de forma semifinita.

Así pues, la figura 2 da lugar a la siguiente estructura, donde, por norma general, el sujeto se coloca al principio de la estructura inserta, como hemos ido viendo en los ejemplos anteriores. Un ejemplo gallego de la estructura anterior:

(22) GL *Para vós cantardes as cantigas*

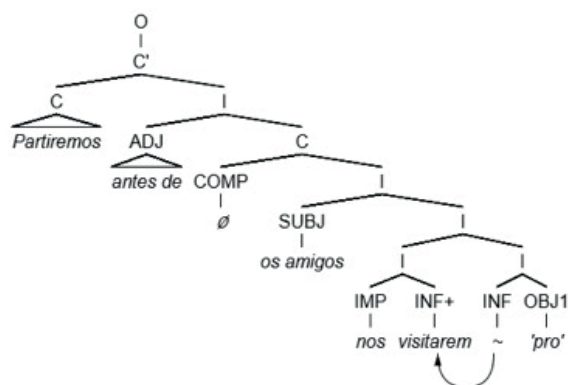
FIGURA 7. EJEMPLO DE INFINITIVO CONJUGADO GALLEGO-PORTUGUÉS: SV_4O



Si, además, hubiese un clítico, es un funtema conocido como impletivo (IMP) en la GFC que, por otro lado, tiene naturaleza verbal, no pronominal, ya que es una marca de caso; de hecho, consideramos los clíticos como morfemas verbales (Frías 2018). De este modo, su ubicación en el estema sintáctico queda como sigue para el ejemplo portugués:

(23) PT *Antes de os amigos nos visitarem*

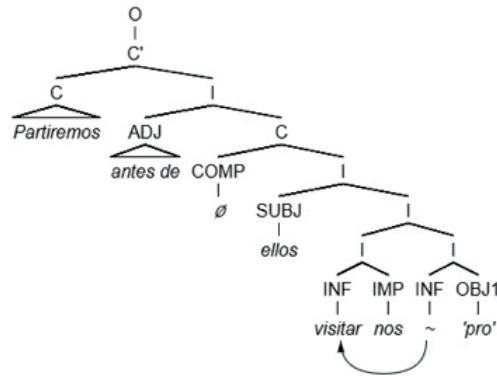
FIGURA 8: REPRESENTACIÓN DEL CLÍTICO CON INFINITIVO



No deja de ser interesante comparar el estema 9 con el que sería equivalente en ES_CO, pero sin SConcS, pues no hay infinitivo conjugado, pero sí sujeto preverbal en una estructura de V_3 :

(24) ES_CO *Antes de ellos visitarnos*

FIGURA 9: EL IMPLETIVO CON INFINITIVO EN ESPAÑOL ECUATO-COLOMBIANO



En todo momento, cuando hacemos referencia al infinitivo conjugado, nos referimos al gallegoportugués y como aislado al mirandés dentro del asturleonés, pero existe también en otras hablas asturleonesas y en sardo logudorés (Frías, 2012).

Es interesante, además, comparar las desinencias, pues en sardo todas las personas tienen desinencia, mientras que en gallegoportugués la 1PS y la 3PS tienen desinencia cero. Este es un cuadro comparativo entre gallegoportugués y sardo:

TABLA I: FORMAS COMPARATIVAS DEL INFINITIVO CONJUGADO

	Gallego	Portugués	Eonaviego	Sardo
1PS	<i>cantar</i>	<i>cantar</i>	<i>cantar</i>	<i>cantarapo</i>
2PS	<i>cantares</i>	<i>cantares</i>	<i>cantares</i>	<i>cantares</i>
3PS	<i>cantar</i>	<i>cantar</i>	<i>cantar</i>	<i>cantaret</i>
1PP	<i>cantarmos</i>	<i>cantarmos</i>	<i>cantáremos</i>	<i>cantàremus</i>
2PP	<i>cantardes</i>	<i>cantardes</i>	<i>cantáredes</i>	<i>cantàredis</i>
3PP	<i>cantaren</i>	<i>cantarem</i>	<i>cantarem</i>	<i>cantarent</i>

Las formas eonaviegas (Frías, 1999) son más arcaicas que las comunes en el resto del gallegoportugués y, como se aprecia, más próximas a las del sardo.

III. CONCLUSIONES

Concluiremos este estudio con una visión global de cuál es la situación de las estructuras de infinitivo en las hablas objeto de estudio. El presente cuadro es un resumen de lo expuesto anteriormente por variantes lingüísticas y con los cuatro tipos de infinitivo que hemos distinguido.

TABLA 2: TIPOS DE INFINITIVO POR LENGUA

	V ₁	V ₂	V ₃	V ₄
GL	+	+	—	+
PT	+	+	—	+
ES_CO	+	+	+	—
ES_ES	+	+	—	—

Cabe añadir que C siempre presenta un funtema vacío ($\emptyset$) cuando se trata de construcciones de infinitivo. La diferencia entre el español y el gallegoportugués es básicamente la presencia o ausencia de INF+. Además, el clítico (IMP) permite más de una colocación en gallegoportugués y solo una en español. Para ello, como se ha visto arriba, el IMP se genera antes del verbo, ya sea PRED o INF. Finalmente, el español europeo es el que tiene un uso más restringido del sujeto con el infinitivo, como se ha visto a lo largo de este estudio.

IV. BIBLIOGRAFÍA

- De Mello, G. (1995). Preposición + Sujeto + Infinitivo: «Para yo hacerlo». *Hispania* 78, (4), pp. 825-836
- Egido Fernández, M C. (1992). Infinitivos conjugados en leonés del siglo XIII. *Contextos* X, (19-20), pp. 167-185
- Ferreiro, M. (1999). *Gramática histórica galega. Fonética e Morfosintaxe*, Santiago de Compostela Laiovento.
- Freixeiro Mato, X. R. (1999). Sobre os usos do infinitivo flexionado e do futuro de subxuntivo no galego moderno, en Rosario Álvarez y Dolores Vilavedra (eds.): *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ao profesor Xesús Alonso Montero*, Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela, pp. 389-416.
- Freixeiro Mato, X. R. (2006). *Gramática da lingua galega II. Morfosintaxe*, Vigo, A Nosa Terra.
- Frías Conde, X. (1999). *O galego exterior ás fronteiras administrativas*, Gijón, VTP.
- Frías Conde, X. (2012). *Notas de sintaxis sarda. El sardo confrontado con otras lenguas románicas*, Cagliari Condaghes.
- Frías Conde, X. (2018). *Introducción a la Gramática Funcional Categorical*, Toledo, Ianua Editora.
- Ortiz López, L. A. (2009). El español del Caribe: orden de palabras a la luz de la interfaz léxico-sintáctica y sintáctico-pragmática. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, (7), pp. 75-93. Recuperado de http://www.human.ula.ve/linguisticahispanica/documentos/Obediente_2009.pdf

Pires, M. (2009). *Elementos de gramática mirandesa*. Miranda do Douro, Centro de Estudos António Maria Mourinho.

Vandermeulen, N. (2011). *El pronombre personal sujeto en el español caribeño: un estudio comparativo entre el puertorriqueño y el venezolano*. Tesis de maestría. Universidad de Gante: Faculteit Letteren en Wijsbegeerte.

Vasconcelos, J. Leite de. (1900). *Estudos de Philologia Mirandesa*. Lisboa.

LENGUA Y LITERATURA VASCAS

Aste egunak euskaraz eta beste zenbait hizkuntzatan (1556)¹

Days of the Week in Basque and Other Languages (1556)

PATRI URKIZU

UNED

Laburpena: Artikulu honetan, Bordeleko Guyenne Ikastetxeko Elie Vinet irakasleak 1556an editatutako testu bat komentatzen da, asteko egunen euskarazko izenei buruzkoa, eta izen horietarako proposatutako etimologiak eztabaidatzen dira. Hasiera batean, dirudienez, euskal astea, judu-kristauen eraginaren aurretik, hiru egunekoa zen, eta gainerako terminoak *ortzi* eta *ilargi* hitzekin lotuta daude.

Gako hitzak: Lexikografia. Aste egunak euskaraz.

Abstract: This article comments on a text edited in 1556 by Professor Elie Vinet of the Guyenne College in Bordeaux, referring to the various names of the days of the week in Basque. The proposed etymologies for these names are discussed. At first, apparently, the Basque week, before the Judeo-Christian influence, was three days and the rest of the terms are related to *ortzi* «firmament» and *ilargi* «moon», literally «dead light».

Keys: Lexicography. Days of the week in Basque.

Elie Vinet, Elias Vinetus bezala ere ezaguna (Saint-Médard, Charente, 1509 – Bordele, 1587), Errenazimentuko humanista, filologo, matematiko, historiagile eta arkeologo frantsesa dugu, berrogeita hamar liburu inguru idatzi eta argitaratu zituen, eta Bordeleko Collège de Guyenne ospetsuaren zuzendari

¹ Patri Urkizuk bizian argitaratu gabeko artikulua. Aldizkariaren zuzendaritzatik eskerrik beroenak eman nahi dizkiogu Patriren seme Urtzi Urkizu Adriani, aitaren omenezko ale berezi honetan argitaratzeko baimena emateagatik.

izan zena, hala nola Coimbrako Unibertsitateko fundatzaileetarikoa Portugalen. Idazle greko eta latinoen edizio eta komentariogilea, bereziki Ausonioren edizio famatuarena. Halaberki Saintes, Angulema eta Bordele hirietako historien egilea du, erromatar monumentuen grabatu eta ilustrazioez hornitua. Era berean ikasleentzat lan zientifikoak itzuli zituen.

1547an Portugaleko João II.a erregeak André de Gouveia irakaslea deitu zuen Coimbrako irakaskintzak eratzera Bordelekoen ereduaren arabera, eta Vinetekin joan zen hau bertara. Gouveiak sorterrian gelditzea erabaki zuen, baina Vinet 1549an Bordelera itzuli zen. Matematiketako katedradun zen eta klaseetarako gaiari buruzko liburu batzuk plazaratu zituen. Laster Parisera igo zen 1551ko Ausonioren edizioa gainbegiratzeko. 1556an Juan Gélida, Gouveia ordezkatu zuen Guyenneko Kolejioko zuzendaria, hil baitzen, Bordeleko Parlamentuko juratuek Vinet aukeratu zuten zuzendari, baina Frantziako errege zen Henri II.ak Nicolas Hérigaray izendatu zuen. Vinetek etsipenez utzi zuen Kolejioa eta Saintonge, Angoimaise eta Bordeleko historiak idazteari ekin zion.

Hérigarayk, antza denez euskal etorkikoa zenak, kargua uztea erabaki zuen 1562an eta juratuek berriro Vinet hautatu zuten zuzendari. Bertako administrazioa eramane zuen, beraz, baina irakasle gisara ere jardun zuen, pedagogia berrituz, *buru ongi eratuentzat* metodoak irakatsiz eta diziiplina gizatiarragoa ezarriz. Idazle klasiko latinoen argitalpenekin jarraitu zuen, 1570ean administrazioa utziz erabat Ausonioren ediziora mugatu zen, azken bertsioa 1580an plazaratuz.

Aipatu ez dudanez eta argitaratu zuen liburuen artean badu bat titulu honekin:

Discours non plus melancoliques que divers, de choses mesmement qui appartiennent a notre France: & a la fin La maniere de bien & iustement entoucher les Lucs & Guiterres. A Poitiers, De l'imprimerie d'Enguilbert de Marnef. 1556. Avec privilege du Roy.



Iturria: www.gallica.bnf.fr

Bertan bederatzigarren orrialdean bederatzi hizkuntza eta herri ezberdinetako aste egunen izenekin eratutako taula bat eskaintzen digu. Alegia, antzinako juduen, kristau erromatarren, portugesen, kastellanoen, frantsesen, alemanen, bretoien eta euskaldunen izenak ematen zaizkigu:

Les Iuis les nom- moient jadis en ceste forte, en leur langage,	Les Romains Chrétiens jadis,	Les Portugais aujourd'hui,	Les Castil- lans aujour- d'hui,	Les Gaulois & François	Italiens,	Alemands,	Bretons,	Feuil. s. Basques,
Prima Sabbati, Secunda Sabbati, Tertia Sabbati, Quarta Sabbati, Quinta Sabbati, Sexta Sabbati, Sabbatum.	Dominica dies, Secunda Feria, Tertia Feria, Quarta Feria, Quinta Feria, Sexta Feria, Sabbatum.	Domingo, Secunda Feira, Terça Feira, Quarta Feira, Quinta Feira, Sexta Feira, Sábado.	Domingo, Lunes, Martes, Miercoles, Jueves, Viernes, Sábado.	Dimanche, Lundi, Mardi, Mercredi, Jeudi, Vendredi, Samedi.	Domenica, Lunedì, Martedì, Mercoledì, Giovedì, Venerdì, Sabato.	Sondach, Maendach, Dingisdach, Goedisdach, Dönerisdach, Ffridach, Satterfdach.	Dei Suul, Dei luun, Dei meurs, Dei mergher, Dei hiot, Dei guener, Dei adorn.	Igánde, Astelehéna, Asteártea, Asteálquena, Orfeguná, Orfilárea, Larúmbata.

Kontsideratuz euskaraz inprimategian emandako aste egunen zerrenda ageri den lehen aldia dela, hala uste dut, bederen, plazaratzea egoki iruditu zait. Hona hemen, bada, transkripzioa:

Igánde

Astelehéna

Asteártea

Asteálquena [asteazkena]

Orfeguná [ortzeguna]

Orfilárea [ortzilarea]

Larúmbata

Vinet saiatzzen da argitzen hizkuntzetako hitz bakoitzaren etorkia eta etimologia, esanahia ematen, batzuetan argi eta garbi esan arren ez dakiela nondik datorkeen, eta hain zuzen euskal hitzetara iristean honakoxea dio:

Quant est des noms des Basques lesquels Basques font une partie de ceus que les anciens Geographes appellent Vascones es monts qui divisent la Gaule de l'Espagne, je croi bien, qu'ils pourroient signifier quelque chose, & me semblent estre la pluspart compousés : mais certes quelque exposition qu'on veillie donner des trois premiers, je n'i puis rien voir, qui me contente (12. or.).

Alegia, pentsatzen duela zerbait esan nahiko dutela, hitz konposatuak iruditzen zaizkiola, baina ez diola antzik ematen ere. Koldo Mitxelena ahalegindu zen *Munibe* aldizkarian (1971) plazaratu «Egunak eta egun-izenak» deitu artikulua gogoangarri batean eta geroago *Palabras y textos* liburuan bilduan (EHU 1987: 269-282) argitzen hauek, non oin oharretan ematen dituen gonbaraketak eta kideak hizkuntza ugarikoak diren.

Adibidez, *igante* / *igande* hitzak *igan*-ekin zerikusirik balu, dio, ez ote litzateke kristau hitza? Euskarazko mendebaldean *domequea* ageri baita

(Landucci), eta rusoz darabilten *vsokresén'e* hitza aipatzen du eta grekoz *kuriakè: he:méra*. Latinez, *Dies dominica*.

Jakina da humanista italiarrak, hala nola, Lucio Marineo Siculo (1460-1563) siziliarra, Andrea Navagero (1483-1529) veneziarra, eta Nicolao Landuchio luccatarra izan zirela lehenetarikoak Euskal Herriatik igarotzean honen hizkuntza berezitasunak jasotzen. Hala azken honek osatu zuen espainola, frantsesa, italiera eta euskarazko hiztegia. Gaztelaniari eta euskarari dagokion zatia Manuel Agudek eta Koldo Mitxelenak argitaratu zuten titulu honen pean, *Dictionarium linguae Cantabricae* (1562) (ASJU 1958). Hemen ageri zaizkigun aste egunen gaztelaniazko izenak honela daude itzuliak: *domequea*, *ylena*, *martičena*, *eguastena*, *eguauna*, eta *çapatua*. Ostiralaren, alegia, gaztelaniazko *viernes*-aren ordainik ez duelarik ematen.



Iturria: BNE (Madrileko Liburutegi Nazionalea, MS n° 8431)

Aurkeztu dugun Vineten taula, beraz, sei urte lehenago jaso eta askoz lehenago argitaratua dugu. Etimologiei dagokienez, Esteban Garibai historialari ospetsu mondragoetarrak (1533-1599) badu eskuizkribu bat, gaur egun Pariseko Sainte Geneviève-ko liburutegian dagoena (MS 3527, ff. 62-77), non errefrau zenbait eta hilabeteen izenez aparte ematen dizkigun «los de los días de la semana en ella», neronek aspalditxo argitaratua («Garibairen eskuzkiribu galdu

bat (1592)», *Mundaiz*, 1989, 33-63). Hemen haxe idatzi zuen gaztelaniazko Viernes hitzari buruz:

Viernes. *Ostiralea*, por *Asteralea*, que parece que se deriva de *Aste olea*, que significa día de la semana para la ferrería, llamada en esta lengua *olea*, de que ay muy gran abundancia en toda esta tierra. Otros le nombran *bariicua*, que quiere dezir día de ayuno, derivado de *barua*, que es ayuno.

Badirudi ez dabilela zuzen etimologilari bezala Garibai, zeren eta *osteguna*, *ostirala* eta hauen aurreko aldaerak *ortzeguna*, *ortzilarea*, *ortzirala*... hitzek harreman eta zerikusteko gehiago dute *ortze*, *ortzi*, *urtzi* «*cielo, firmamento*» esanahiarekin, Agudek dioenez («Los nombres de los días de la semana», ASJU, 1968, 33-49), latinez deitu izan ziren *dies nefasti* haiekin, eta Jovis eta Venus jaingo-jainkosekin.

Halaberki, gorago aipatu dugun Mitxelenaren artikuluan mendebaldeko *barikua* hitzarentzat honako bilakaera proposatzen du: **(a)baribakoeun > *bari(b)akoun > *bariaku > bariku*. Alegia, latinezko *dies sine cena*, afari gabeko eguna.

Hala bada, azpimarratzen duenez Mitxelenak, aste-egun izenak zertxobait itxuraldatu dira inguruko hizkuntzen eraginez. Sartaldeko *domekea*, *ylena* eta *marticena*, Landucciok jasoak 1562an, gaztelaniazko *domingo*, *lunes* eta *martes* hitzen egokipen zuzenak direnak. Kidekotasun hori sakonkiago aztertu beharko litzateke. Noski, *ylena*, hitzari *ilargi*-arekin antzekotasunik ez baitzaio falta.

Bestalde *Igánde* (1556) hitza, eta honen zubererazko aldaera *igante*, badirudi *aste*, *urte*, *mende* bezala eratua dela, lehen partea *igo / igan* «subir» aditz era dela eta bigarrena den *-te / -de* denbora atzizkiarekin osatua. Alemanez *Sondach* eta breizieraz *Dei Soul* bezala jasoak Vinetek, garbi dago *eguzki*-arekin zerikustekorik badutela.

Manuel Agudek «Los nombres de los días de la semana en vasco» artikuluan (ASJU, 1968, 33-48) honakoa dio *igande* hitzaz:

Aun cuando efectivamente *igande* indicase el «plenilunio», o sea, la fiesta del mes (extendida según Estrabón por el Norte de la Península) habría que explicar su limitación o reducción a la fiesta semanal, por tanto repetida cuatro veces en el mes. Además, es de suponer por el «plenilunio» continuara teniendo vigencia e importancia. ¿Cómo se le denominaría después?

Astelehena, *asteartea*, *asteazkena* asteko lehen hiru egunek pentsatzera eramaten gaituzte, antzina asteak hiru egunekoak zirela soilik. Eta *Igande*a eta *Larunbat*-arekin (hau *laur*-ekin lotuta) bostekoa? Noiz pasatu zen bada astea zazpi egunekoa izatera? Biblian ageri denez zazpi egunetan Jainkoak kreatu zituen zeruak eta lurak, eta eragin judeo-kristauaren bitartez iraganen zen, antza denez, hiru egunetik zazpira. Zenbatgarren mendean, ordea? Balirudike euskalkien emaitzak aztertuz mendebaldetik sartu zela Goi Erdi Aroan.

Julien Vinsonek, bestetik, euskal hiztegiak mintzo delarik aipatu *igandea* «jour du soleil» bezala itzultzen du, eta *eguberri* «jour nouveau» urte hasierarekin lotzen du eta honakoa dio ere («Études sur le vocabulaire basque», *Revue de Linguistique et philologie comparée*, Paris, 1867, 41, 81-96).

J'ai dit (p. 228, note) que l'année était probablement lunaire et que, pour rétablir l'équilibre des saisons, on intercalait sans doute de temps en temps un treizième mois. Cette hypothèse est confirmée par l'examen des noms des mois basques. « Septembre » en effet porte, entre autres, les noms de *buruila* et de *iraila*. *Buruila*, c'est « la lune » ou « le mois de tête, de bout, de fin, le mois terminal », et *Iraila* « le mois qui dépasse, le mois en excès », car *ira* se rattache à des radicaux « passer, dépasser, durer » et figure déjà dans le nom du vendredi, *ortziralea* « ce qui vient après (le jour du) tonnerre ». Il est par conséquent vraisemblable que l'année basque commençait à l'équinoxe d'automne et que le dernier mois de l'année précédente, qui correspondait à peu près à notre septembre, s'appelait *buruila* quand il était le douzième et *iraila* quand il était le treizième complémentaire.

Ortzilare, *ortzirale* hitzen nondikakoa eta etimologia zein izan daitezkeen etorkia jakitearren jo dut Joseba A. Lakarrak eta bere lantalde eta laguntzaileak argitaratu *Euskal Hiztegi Historiko-Etimologikoa* (EHHE-200) (Euskaltzaindia 2019) lan monumentalera, eta topatzen dut *eguzki* hitzarentzat 1090eko data (*senior Fortum Lopez de Guzquiza*), *egun* hitzarentzat 1393ko data (*Ochoa de Egunmendi*), —ez ote agian Egurmendi?—, *larunbat* hitzarentzat 1496koa, *ilargi* hitzarentzat 1530ekoa, *ortzegun* hitzarentzat 1597a, *ortzilare* hitzarentzat 1617a, *ortzirale* hitzarentzat 1621a, eta beste. Hala hitz zenbaiten zerrenda luze eta kronologikoa eman ondoren honaxekoa dio aurreraxeago ORTZIRALE (*ortzilare* 1617...) sarrera pean:

Zaharrena *-rale* forma dela onartuz (cf., halere, lehen lekukotasuna), aukera dago **ortz(egun)* *iragale* moduko zerbaitetan pentsatzeko, esanahiz «ostegunaren ondoko egun» edo («le lendemain du tonnerre» itzultzen du Vinsonek (1924:267)—. Aukera honetan, sekundarioak lirateke -l bukaerako formak...(123. or.)

Baina aurkeztu ditugun daten arabera onar al daiteke *-rale* dela lehen lekukotasuna? Zein litzateke hitzaren bigarren osagaiaren erroa: *ilargi* ala *ira(gan)*? Ez ote daiteke proposatu *irale/ilare* delako hitz konposatuaren bigarren partea *ilargi* hitzarekin lotzea, eta beraz, honako bilakabidea: **ortzilargi* > *ortzilare* > *ortzirale* > *ostirale* kontsideratu? Hala balitz, eta logikoak dirudite proposatu aldaketa fonetikoak, Vinsonen proposamena *ortzirale* hitzarentzat baliagarri ote? Ez litzateke proposatu behar agian askoz ere iradokitzaileagoak diren *ortz(i)* + *ilargi* sorreran, *bortz* eta *iragale* ordez *quinta feira* portugesez esaten duten arren?

Michel Morvan-ek dioskunez *Les origines linguistiques du Basque* (1996: 261) *Kalevala* poema epikoan *Ilmarinen* delako artisauak Unibertsoa eta *Sanpo* deitu bere oinarria hiru egunetan sortu zuen, *Trimaine* delakoa, *semaine*

hitzaren ordezt sortzen duelarik. Lanerako egunak, beraz, hiru lehenak lirateke, eta jairako besteak.

Horrela bada osaturik geneukake aste egunen alor semantikoaren esanahia eta Vinetek deus ezin ikus zezakeen hitzetan, *je n'i puis rien voir*, argi pittin bat nabarmen dezakegula esan dezakegu.

13

dredi Vvridach ou ffridach sera a dire *Veneris dies*, & leur Ieudi Donnerſdach jour de tonnoirre, par ce mot entendant Iupiter, lequel croioient les anciens paiens fere la hault au ciel & en l'air les tonnoirres, comme ſi diziés jour de tonnant : & leur Lundi Maendach, *Luna dies*, car Maen en leur langage ſignifie la Lune. Mais leur Mardi Dingſdach, & leur Mercredi Goedſdach, je ne ſçay, ſ'il y a Alemant, qui puiſſe aujourdui dire dont ils ſont compoſés. Que ſils ſont prins des noms des autres Planetes, comme il eſt vrai ſemblable, tels noms ſe ſont perdus en ce païs là, auſi bien que l'idolâtrie de leur Mercure Thentates & de leur Thuiſco, deſpuis que le nom & religion de IESVS CHRIST y ont eſté receus. Toutefois je vous aduertis qu'on n'uſe de tels noms par toute l'Alemagne, mais on en change les vns entierement, les autres en quelques lettres ſeulement. Quant eſt des noms des Baſques leſquels Baſques ſont vne partie de ceus que les anciens Geographies appellent *Uaſcones* es monts qui diuiſent la Gaule de l'Eſpagne ; je croi bien, qu'ils pourroient ſignifier quelque choſe, & me ſemblent eſtre la pluſpart compoſés : mais certes quelque expoſition qu'on veillhe donner des trois premiers, je n'i puis rien voir, qui me contente.

b ij

Patri Urkizuren *Sekulorun sekulotan* 50 urteren ondoren: iraganeko kaleitsuak eta etorkizuneko potentzialitateak

Patri Urkizu's *Sekulorun sekulotan* after 50 Years: Blind Streets of the Past and Future Potentialities.

GORKA BEREZIARTUA MITXELENA

UPV-EHU / UPPA
gbereziartua001@ikasle.ehu.eus

Recepción: marzo de 2025. Aceptación: mayo de 2025.

Laburpena: 50 urte igaro dira Patri Urkizuk *Sekulorun sekulotan* eleberri esperimentalaren argitaratu zuenetik. Mende erdiak eskaintzen digun perspektibatik, artikulua honetan hiru alorretatik errebisatuko dugu nobela: liburu horrek irakurleari planteatzen dion erroka zertan datzan aztertuko dugu lehenik, analisi diskurtsiboaren eta narratologiaren ekarpenak baliatuz. Jarraian, obra bere testuinguru historikoan kokatuko dugu, euskal literaturak 1970eko hamarkadaren bigarren erdian izan zuen momentu esperimentalaren lan adierazgarri gisa. Mota horretako apustu formalak agortutako bidetzat jo izan dira urte luzez eta horren zergatiak analizatuko ditugu, modernismo literarioaren sorrerarekin analogia historiko-literario bat proposatuz. Azkenik, gaur egungo euskal eremu literarioaren egoera kontuan hartuta, *Sekulorun sekulotan*-ek XXI. mendean izan ditzakeen irakurketa gaurkotuak proposatuko ditugu, atzerriko literaturetatik euskarara itzulitako obren *corpus*-arekin erlazionatuz.

Gako hitzak: Euskal literatura, literatura esperimentalaren, modernismoa, itzulpen gintza.

Abstract: It's been 50 years since Patri Urkizu published his experimental novel *Sekulorun sekulotan*. From the perspective that half a century offers us, in this article we will review the novel from three areas: first, we will analyse what the difficulties that it poses to the reader consist of, taking advantage of the contributions of discursive analysis and narratology. The novel will then be placed in its historical context as a representative work of the experimental moment of Basque literature in the second half of the 1970s. Our goal will

be to understand why formal innovations such as those proposed by Urkizu have long been considered unproductive, by suggesting a historical and literary analogy of Basque experimentalism with the beginnings of literary modernism. Finally, considering the current situation of the Basque literary field, updated readings of *Sekulorun sekulotan* in the 21st century will be proposed, relating it to the corpus of works translated into Basque from foreign literature.

Keywords: Basque literature, experimental literature, modernism, translation studies.

I. SARRERA

Argitaratu zenetik mende erdia igaro denean, *Sekulorun sekulotan*, Patri Urkizuren estreinako nobela, irakurlearentzat erronka da oraindik, besteak beste haren apustu formal dela-eta: «... komarik eta punturik gabeko nobela hau, [James] Joyce-ren kutsu bat eta halako [Philippe] Sollers-en eragin bat duen obra...», Ramon Saizarbitoriak hitzaurrean (1975: 7) erabilitako hitzekin esateko, ezohiko pieza dugu euskal literaturaren historian.

Eleberraren lehen paragrafoa izan liteke irakurleak aurrean duen dilema zein den ulertzeko lagin adierazgarri bat:

HOBETU huke popatik hartzera joanen bahintz itsas ertzera borobiltasunezko ezintasunaz lehertzen zegoen miren odol bero eta bigunez masailak epeltzen zitzaizkion negu gorriaren egun labur eta gau neketsu luzeetan zehar bat eta huts bat eta bi eta hiru eta lau eta batez kizkurturik magal inguruan dardarka mindura gogor batek kilikatzen zion noizbait hume zoragarri eta beltzaren izanen zenek non eta nola sortu ote zuen gizarajo hark haragi lodi eta freskoez gainezka zegoen aingeru xarmant hura mahai gainean zenbait paper sakabanaturik daude eta andanan jartzen dizkintat zeren zeren fanderiako pentsuak ez merkeenak bai onenak libertatia zein eder den begi urdin eta trapuzko mingain motel eta fargarririk ukanen zuen ez ez da hau lan erraza zer sakea duen aluita horrek maitale arrotz samarra bustiaz eta begirada hotz galdekoiaz sartu zenean barnera kaskagorrik pilota gibelera botiaz eta aunitz arriatuaz esan zion amari mandalertzera laisterkaturik egia bai pattala dela atzelarien ezkerre eskuina legez bezalakatuko baluke ez zion inork janen arropak bustirik daudenak kentze arren eta batera hala laztantzen zuen ezpain bietan eta haurraren kopeta iluna ama gaztearen ipurdi behean gordetzen izter eta gonaerdiko zeharketan indarrez lotzen eta gezurra badirudi ere gehienetan bata bestearekila lotu gabe gelditzen ziren ezkereskuin eta humeamaren zilbor hesteen gorapilo bigun latzari ihesi doaz beren bizitza osoan gerla hasi zenerako ez genuen espero zoko honetarat helduko zenik ez zaldi troparik ez zalapartarik askoz ere guttiago lau senide eramane zizkigunik... (Urkizu 1975: 23-24).

Zergatik dago *Sekulorun sekulotan* horrela idatzia? Gorago esan bezala, komarik eta punturik gabeko paragrafoa izateak deitzen du arreta lehen

irakurraldian, baina, gainera, nahastuta ageri zaizkigu pertsonaiak, eszenak, garaiak, elkarrizketak, iragarkiak... justaposizio erradikal horren erdian, kontakizunaren hariaren bila dabil irakurlea etengabe.

Saizarbitoriak, aipatutako hitzaurrean, nobela hau bere momentuko joera literarioetan kokatzeko marko teorikoa osatu zuen, liburuaren planteamendu formal bereziari ekin aurretik irakurleak testuingurua eduki zezan. Hasteko, bere belaunaldiko irakurleen esperientzia esplikatzen zuen: «[Albert Camusen] “Arrotza” mesanotxe gainera aldendu berria gurelarik N. Sarraute eta A. Robbe Grillet azaldu zitzaizkigun. Hauentzat ez du sentidurik errealitateari sentidurik edo esplikaziorik bilatzeak. Irakurlea organikoki bizitzen den esperientziaren mailan jartzen dute, mundua dominatu gabe mundu beraren zati bat, prolongazio bat besterik ez den kontzientziaren barnean» (Saizarbitoria in Urkizu 1975: 10).

Nobelagintzari forma berria emateko apustua dago, beraz, bai aipatzen dituen *nouveau roman*-eko egileen idazkeran, baita Urkizuren lan honetan eta aurrerago aipatuko ditugun beste euskal narrazio-lan garaikide batzuetan ere. Apustu hori zertan gauzatzen den ulertzeko, Saizarbitoriaren hitzak lagungarriak dira berriz ere: «Plano bakar batetan, perspektibarik gabe, hemendik, memento honetatik erten gabe, detaileak bata bestearen ondoren ordenatzen dira. Ez da gauzen gertaeren eta sentimenduen artean jerarkiarik egiten, horrela harreman materialak botere esajeratu bat irabazten dute. Mundua ez da —dio Robbe Grillet-ek—, ez intelijentea ez absurdoa, hor dago, besterik ez» (*ibid.*: 11-12). Eta aurrerago: «Narratibak —imitatu gabe— hizkuntz zinematografikotik hain urrun ez dabilen estilo bat erabiliko du. Nobela bizitzaren gauzen detaile objektibo eta tipien flash gataiatu bat izanen da. Flash horiek ezin dute noski kontzientziarik erdietsi» (*ibid.*: 12).

Garaiko joeretan oinarritzen den irakurketa horri mende erdi bateko tarteak eskaintzen duen perspektiba gehitzen badiogu, berrikuntza formal horrek planteatzen dituen arazoak ere ikusteko moduan gaude gaur egun. Izan ere, hona ekarri ditugun *Sekulorun sekulotan*-eko lehen lerroetatik nobelaren amaieraraino, gradu batean edo bestean, Tzvetan Todorov-ek diskurtso psikotikoa literaturarekin harremanetan jarri zuenean (2012) adierazitakora hurbiltzen da testua: elementu linguistikoen funtzionamendu zehatz baten aurrean gaude, zeinean erreferentziaren nahasmendua etengabea den, disfuntzio metalinguistikoaren bidez.

Diskurtso konbentzionaletan, esaldi bakoitzak dauka aurreko edo ondorengo esaldiekin lotzen duen erreferentzia-punturen bat eta horrek ziurtatzen du diskurtso osoaren koherentzia. Ekarri dugun zatian ordea, paragrafo berean puntuaziorik gabe bilduta agertzen diren esaldiak segmentuka banatuta ere, ia ezinezkoa da bakoitzaren erreferenteak zein diren identifikatzea. Lokailuak erabiltzen direnean —«zeren zerene», adibidez—, ez dago batere argi kausalitate-harreman baten aurrean gaudenik eta gainera, apenas erabiltzen diren. Todorov-ek «asindeton semantiko» gisa izendatu zuen fenomenoa errepikatzen da ia irakurraldi osoan. Asindeton arruntean bezala, elipsian oinarritzen da asindeton semantikoaren prozedura ere, baina kasu honetan lokailuen erabilera faltaz gain, elkarren ondoan agertzen diren perpausen artean ez dago edukizko

harremanik. Lokailu faltak eta edukizko harreman horren gabeziak eraginda, ezinezkoa da esaldien arteko hierarkiarik ezartzea.

Ikerlari franko-bulgariarrak diskurtso mota hori erlazionatu zuen literaturan XVIII. mendetik garatzen ari zen bideetako batekin: hizkuntzak mundua den bezala imitatu zezakeen ideia alde batera utzita, idazkera osoki beregainaren aldeko hautua egin zuten *Sturm und Drang* mugimendu proto-erromantikoko kideek, kanpoko ezeri lotuko ez zitzaion poetika baten bila. Todoroven esanetan, 1970eko hamarkadaren amaieran literaturaren ideia erromantiko horrek oraindik indarrean jarraitzen zuen.

Ikusmolde literarioen eta diskurtso psikotikoaren arteko harremana urrunago ere eraman liteke. Errepresentazioaren aurkako erreakzioa XIX. mendean paranoikoen modura egiten da: analogia unibertsalak, elkarrekikotasunen munduak ezaugarritzen ditu erromantikoa eta sinbolistak (...). Gure garaian [1978] aldiz, erreakzioa eskizofrenikoa da: ez da ohiko moduan errepresentatutako mundua ordezkatu nahi beste batengatik, errepresentazioa bera da errepresentazio ezari bide eman behar diona. Eta ideal horretara gehien hurbiltzen diren literaturaren prozedurak ez dira oso diferenteak aztertu berri ditugunetatik [diskurtso psikotikoaren aldaeretatik]¹ (Todorov 2012: 113-114).

Modu horretan eraikitako diskurtso narratiboak oso lan konplexua eskatzen dio irakurleari, zer kontatzen duen hautemateko beharrezkoak litzuzkeen ainguratze-puntuak falta zaizkiolako. Horixe da irakurlearen dilema *Sekulorun sekulotan*-en aurrean: kontatzen duena *ulertzen* saiatu behar du edo asmo hori alde batera utzita irakurtzen jarraitu? Testu literarioaren inmanentzia da, segur aski, Urkizuren lehen nobelaren funtsezko gaia, alegia, kontatzen duenak kanpoko munduarekin harremanik badu ere², lan honen zentzua obraren barnean, haren hitz-jarioak produzitzen duen estetika partikularrean bilatu behar da, gainontzean esanahiaren etengabeko suspentsioaren aurrean baitago irakurlea.

Esan dugun bezala, nobela horrela argitaratzea erabaki kontzientea izan zen Urkizuren aldetik. Mikhail Bakhtinen ekarpenei (1978) jarraituz, *Sekulorun sekulotan* amalgama gisa ulertu behar da, zeinak unitate estilistiko heterogeneoak uztartzen dituen sistema propio bat sortzeko: eleberria hizkera sozial ugariaren hibridaziotik sortzen da Bakhtinen arabera, hizkuntza-ugaritasunak zeharkatzen duen diskurtsoa da; eta haren baitan gizakia, funtsean, hitz egiten duen norbait da: «Nobelak behar ditu esatariak, zeintzuek dakarkioten haien diskurtso ideologiko originala, haien berezko hizkera» (Bakhtin 1978: 152). *Sekulorun*

¹ Todoroven aipu honi eranstean ahal zaio erromantikoen eta sinbolisten aldean XIX. mendeko nobelagintza errealistaren pretentsioak, adibidez, bestelakoak izan zirela. Stendhalek nobelaz zuen ideian –bidean zehar garraiatutako ispilu bat izatea– kondentsatzen da, beharbada, ikuspegi hori. Alegia, literaturaren «psikotizazio» prozesurik egotekotan, ez dela lineala izan XVIII. mendetik hona, ezta erabatekoa ere.

² Aipatutako paragrafoan erraz samar identifikatu daitezke, adibidez, 1970eko hamarkadan *Zeruko Argia*-n publikatutako Fanderiako pentsuen iragarkia edo *Xorriñuak kaiolan* kantako parte bat.

sekulotan-en kasuan, esatari horiek pilota partiduetako tantoak kontatzen dituzte eta garaiko borroka politikoekin lotura duten pasarteak agertzen dira; euskal baleazaleek Ternuako jatorrizko herrietako pertsonekin komunikatzeko asmatu zuten *lingua franca*-ren zatiak ere badaude, baita bidaien kontakizunak ere... «Gizartearen ahots ezberdin haiek modu kaotiko batean entzuten ziren, ia inolako ordenamendurik gabe», egilearen beraren esanetan (Urkizu 2023).

Baina, era berean, nobela ulertzeko modu bakhtindarrean, ahotsen amalgama horri testuingurua ematea funtsezko auzia da. «Egilearen diskurtsoak errepresentatu eta kokatu egiten du bestearen diskurtsoa, harentzako perspektiba bat sortzen du, haren argi-itzalak banatzen ditu, haren egoera eta erresonantzia guztien baldintzak sortzen ditu, laburbilduz (...) bere azentuak eta espresioak sartzen ditu, hondo dialogiko bat sortzen du harentzat» (Bakthin op.cit.: 175). Aztertzen ari garen nobelaren kasuan, ordea, hondo dialogiko hori falta da.

Beste hitz batzuekin ere esan liteke: narratzailearen instantzia (Genette 1972) bera da *Sekulorun sekulotan*-en bere espresio minimoenera, ikusezina, murriztua agertzen zaiguna. Liburuak nobelaren diskurtsoaren muga bilatzen du, baita akaso aurkitu ere, narrazio heterodiegetiko neutroaren baliabideak muturrera eramanez testuinguru argirik gabeko ahotsen *collage* bat osatzen baitu. Alde horretatik, Jean Ricardouren sailkapenari (1973) jarraituz gero, *nouveau roman*-aren bigarren aldiarekin lotu daiteke Urkizuren nobela: korrante horretako idazleek lehen fasean unitate diegetikoaren zatiketarako joera erakutsi bazuten, bigarren fasean –Ricardouk «Nouveau Nouveau Roman» deitzen duena–, «plural diegetiko baten muntaketa ezinezkoa» proposatu zuen:

Aldaera orokortuen, kontakizunen gerraren, erretoriken gatazkaren eremu erabat anitz eta ezegonkorrean alferrik eraikitzen da kontakizun bateratu bat. Erasoja jasan duen unitatearen estadiotik ezinezko unitatearen fasera igaro da. Kontakizuna, beraz, ez da desagertu: bere prozesuan ugaltu egin da, eta plural hori bere buruarekin gatazkan sartu da (Ricardou 1973: 139).

Laburbilduz, esan liteke XX. mendearen zati handi bat zeharkatu duen auzi baten isla ere badela Urkizuren estreinako nobela, geroago aipatuko ditugun kideko beste zenbait euskal liburu bezala. Roland Barthesek *Le degré zéro de l'écriture*-n (1972: 27-28) seinatu zuen moduan, hirugarren pertsonako narratzailea eta lehenaldia erabiliz osatutako eleberriek unibertsalaren mitologia bat ezartzen lagundu zuten, burgesiaren interesen neurrira egokitua. Eta, beraz, ordena horrek joan den mendean bizi izan zituen krisi ugariarekin batera, idazketarekin lotutako aspektu gehienak ere auzitan jarri ziren. Letra modernoetan planteatutako problema nagusietako bat aurkitzen dugu, hortaz, bete-betean: ezinezko literatura baten bilaketaren testigantza da *Sekulorun sekulotan*.

II. EUSKAL LITERATURAREN MOMENTU ESPERIMENTALA

Ezohiko nobela dela esan dugu artikuluko honen hasieran, baina *Sekulorun sekulotan* ez da inola ere irla bat garaiko euskal literaturaren panoraman. Badira Urkizuren lehen eleberriarekin senidetu daitezkeen beste zenbait lan,

euskal narratibak 1970eko hamarkadan izan zuen momentu experimentalaren lekukotasuna ematen digutenak: Ramon Saizarbitoriaren *Ene Jesus* (1976), Koldo Izagirreraren *Zergatik bai* (1976) eta Bernardo Atxagaren *Ziutateaz* (1976), besteak beste.

Alde horretatik, gorago aipatutako Saizarbitoriaren hitzaurrean agertzen den Camusen aipamena ez da debaldekoa, ezta beste batzuen artean Jean-Paul Sartre agertzea ere (*op. cit.*: 9). Kontuan eduki behar da existentzialismo frantsesaren partaide diren idazle horiek eragin handia izan zutela euskal nobelagintza modernoaren sorreran —bereziki Txillardegiren *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) eleberrian—. Hortaz, autore existentzialistak «mesanotxetik aldendu» eta haien lekuan *nouveau roman*-eko egileak jartzea, ez da bakarrik euskal idazleek atzerriko literaturetan bilatzen zituzten erreferentzien aipamentzat hartu behar, belaunaldien arteko «haustura poetiko» baten adierazlea ere bada (Mateo Gambarte 1996), Saizarbitoriaren hitzaurrean proposatzen den teleologian «giza kondizioaren literatura» hori gainditzen duen idazkera lehenesten den heinean.

Adierazi izan da (Juaristi 1987: 131) garai hartako gizartean nagusi zen hizkera politikoak Euskal Herriaren egoera eskema zientifiko eta arrazionalen bidez azaldu nahi zuen momentu berean, euskal narratibak zentzugabekeriaren hizkera erabiltzeko apustua egin zuela buru-argitasuna mantendu ahal izateko. Euskal nobela experimentalak plazaratu ziren garaiko testuinguru historikoa alde batera utzi gabe, beste modu batera ere esplika liteke, ordea, une zehatz horretan aipatutako idazleek hautu estetiko hori egin izana. Perry Andersonen «Modernity and Revolution» (1984) artikulua lagungarria da zentzu horretan, haren ustez modernismoak, gertakari estetiko gisa, lotura baitu iraultza sozialaren esperantzak XX. mende hasierako giroan zeukan zentraltasunarekin.

Garai historiko desberdinen arteko analogiak egitea beti ariketa arriskutsua dela kontuan izanda ere, esan liteke 1968ko gertakarien ondorengo European, orokorrean, eta zehazki Frankismoaren amaieran sartzen ari zen Euskal Herrian, berriz aurkitzen dugula Andersonek aipatutako elementu hori. *Zeitgeist* horrek eragindako esperantzak azal dezake, beraz, gure letren abangoardismoarako joera: guztia alda zitekeen ideia zebilen airean 1970eko hamarkadaren erdialde hartan. Guztia: baita literatura ere. Testuinguru horretan, antagonismo bat planteatu zuen Saizarbitoriak aipatutako hitzaurrean, berrikuntza formalen aldekoen eta haien aurkakoen artean. Honakoa zioen, Philippe Sollers-en adierazpen batzuk aipatu ondotik:

[«]Zer eta nola eskribitzearen prolema alde batetik, irakurtzearena eta eskribitutakoa konprenigarri edo konprenigaitz gertatzea bestetik oso desberdinak dira heien artean. Honek bere erantzun objetiboa du historiaren zehar. Hau da: egin izan ohi da edo ez. Historiak demostratzen duenez Sade-k egin zuen hemezortzigarren mendean eta berrehun urtez ezin ukan zuen inork ere Sade irakurri». Galdera horri Eskolaren, Estadoaren eta difusio medioen bideen mailan erantzun behar litzaioke. Ez dira bi prolemak nahastu behar, ze maizegi —eta intenzio guziarekin nahaste horretaz baliatuz— banguardiako eskritorean prozesoa edo kritika egiten baina: «ulertezinak zaretenez ez duzue

deusere esaten», izanen litzake kritika; prozesu hau burgesa edo burokratikoa izan daiteke baina beti erreakzionarioa (Saizarbitoria *op. cit.*: 20-21).

Azken lerro horiek kontuan izanda, begi-bistakoa da une jakin hartan, abangoardiaren aldeko hautua egin zuten idazleek ez zutela gaia problema estetiko huts gisa kontzeptualizatzen, garaiko auzi politikoeekin harremanetan baizik.

Hala eta guztiz ere, kale itsutzat hartu izan da nobela modernista europarrak ekarritako berrikuntza estetikoak muturreko adierazpideetaraino eramane zituen euskal narratibaren bidea, bai ondorengo urteetan egindako azterketetan (Gabilondo 1991; Olaziregi 2001), baita lehenago ere, *Sekulorun sekulotan* argitaratu zenetik bost urtera, «gehiiegikeria» gisa kalifikatu baitzuen Federiko Krutwigek eta honakoa gaineratu: «Ezin dugu futurismo bat egin, futurismo hortarako basea ez ba dugu» (Albisu et al. 1980).

Urkizuren nobela zuzenean aipatu gabe, baina oso posibleki hari erreferentzia eginez (Sarasola 2015: 155), Joxe Azurmendik ere narratiba berri hori agortutzat jo zuen *Oh! Euzkadi* aldizkarian urte berean argitaratutako artikulu batean.

Modu zaharrak gastatu egin badira, modu berriak martxa honetan hasi orduko gastatu behar zaizkiguk. Narratiba berri bat sortu nahi huen. Eta sortu dik, bai. Narratiba ttipia, experimental, kasi experimental hutsa, beti lehen pertsonan (psikiatraren sofa ordeztu hartu diagu literatura), instantanea sentimentalen eta obserbazio kuriosoen artxibo. Prosa intimista. Pobrea eta sinplea azken batean, gaien trataeraz nahiz estiloz. Barne monologoak eta fantasia lirikoak, beti inpresioen maila hutsean, subjektibitatearen estremoetan beti, desarroiloa asoziazio libreen bidez hara eta hona airean eramanez, edo ez eramanez (sorpresa, okurrentzia kapritxosoa, egiaz kategoria estetiko txit altutara jaso dizkiagu), etab., etab. Poesiaren nagusitasuna hautsi egin behar omen huen eta narratiba desarroilatu. Begira, ba: narratiba honek lirikaren karakteristikak guzti-guztiak zeuzkak eta beldur nauk poesia poesietan egitetik poesia prosan egitera baizik ez garela iritsi (Azurmendi 1980).

Sekulorun sekulotan-en egilea bera izan zen, gainera, handik urte batzuetara egindako apustuarekin kritikoen azaldu zenetako bat, honakoa adierazi baitzuen:

Kale itsua izan zen. Robbe Grilleten eta haren «nouveau roman»-aren teoriaren eraginpean, nouvelle critique-a, nouveau cinema, estrukturalismoa, narratiba latinoamerikarraren «boom»-a, Celaren La Comena eta San Camilo 1936 eta abar, prosa «abangoardistaren» saiakera hura egiteko ausardia eduki banuen, nire gaztetako kontzientziaren kaosa adierazteko, hura «cul de sac» bat izan zen, irteerarik gabeko kalea (Urkizu 1993: 209).

Zergatik izan zen kale itsua, ordea? Faktore historiko-kulturei erreparatu nahi izanez gero, Andersonen aipatutako beste bi giltzarri kontuan hartu behar dira modernismoaren sorrera behar bezala ulertzeko: arteetan finkatutako

akademizismo baten presentzia eta modernizazio-prozesuekiko lilura moduko bat kulturaren alorrean. Euskal literaturaren garai hartako barne-lehiez gain³, faktore horien gabeziak beharbada lagun diezaguke ulertzen horrelako bide bat zergatik ez zen emankorragoa izan: batetik, euskaraz ekoiztutako literaturan ez da aurkitzen joan den mende hasieratik kultura nagusietako arteetan ezarrita zegoen molde akademikorik, herrialde bakoitzeko goi-klaseek markatutako kodeen arabera osatuta, zeinaren kontra jardun ahal izan zuten I. Mundu Gerraren aurreko idazle eta artista berritzaileenek. Gure letretan funtzio hori beteko lukeen klase sozial baten eta *corpus* literario finkatu baten hutsuneaz gain, kontuan izan behar da *Sekulorun sekulotan*, adibidez, 1972an idatzi zela, alegia, euskara batzeko lehen arau-multzoak onartu eta lau urte eskasera: idazteko oinarritzeko estandarra jaioberria zen; haustura esperimentalak behar zuen «arerioa» bera ere ez zen existitzen oraindik.

Bestetik, XX. mende hasierako gizarte europar oraindik masiboki industrializatu gabeen modernizazio-prozesuak eta berrikuntza teknologikoak eragiten zuten lilura –oso nabarmena futurismo italiarrean, baina abangoardiako korronte gehienen estetikan antzematen dena–, desagertua zen 1970eko hamarkadarako. «Makinaren lehen aroa amaitua zen» eta, Fredric Jamesonekin batera, zera esan dezakegu: «orain beste batean bizi gara, eta haren makinak ez dira Le Corbusier hainbeste goratu zuten ibilgailu eta silueta ikusgarri loriatsu eta arrazionalizatuak» (Jameson 2007: 236). Gainera, gorago aipatutako 1968ko giro iraultzaileak ondorengo urteetan ere oihartzunak izan zituen, baina mende hasieran ez bezala, modernizazioa eta teknikaren garapena, fenomeno liluragarri gisa baino, lanaren eta kapitalaren arteko gatazkaren muinean dagoen borroka-eremu gisa agertzen zaigu (Berardi 2024: 222).

Are gehiago, teknikaren garapen kapitalistak gutxitutako hizkuntzengan izan zezakeen eraginaz jabetzen hasiak ziren bertako zenbait ikerlari:

Beste behin esan behar da, nazio-estatu kapitalista batean sartutako taldeen hizkuntza nazionalen desagertpen prozesua ez dela, sinpleki, «prozesu natural» bat, ekonomia industrialak kapitalismoaren aurreko ekoizpen-moduen aurrean daukan dinamika handiagoari lotua. Harreman zuzena dago iraultza tekniko honen eduki burgesaren eta hizkuntza-bereiztasunaren likidazioaren artean: argi dago estatuak industrializazioaren inpaktu linguistikoa politikoki bortxatzea jokatzeko duela, eta praktikan jartzen duela jokaera-ildo oso bat portaera linguistikoak eraldatzeko joera duena, bere lurraldearen barruan hizkuntza-batasuna lortzeko (Lopez Adán 1976: 70-71).

Hortaz, kontra egin ahal izateko molde finkatu eta akademikoen faltan eta modernizazio-prozesu kapitalistaren alderdi ilunak agerian, Andersonek aipatutako faktoreei erreparatuz gero, literatura abangoardista europarra

³ Aipatutako Krutwigen eta Azurmendiren kritikak, adibidez, edozein eremu literariotik gertatzen diren talde eta eragileen arteko dialektikaren markoan ere kokatu behar baitira; baina kasu zehatz honetan gertatu ziren elkar-eragin horien ikerketa artikulua honen mugetatik harago dagoen lana da.

sortzeko gurutzatu ziren hiru faktoreetatik bakarrak –frankismoaren amaierak eragindako eraldaketa erradikalaren esperantzak– eusten zion. Eta hori ere, 1978ko Espainiako Konstituzioaren onarpenaz geroztik, bestelako formetarantz aldatuko zen, desliluratik 1980ko hamarkadako nihilismo punkeraino.

Literaturan bide oparoa egingo zuten momentu experimentalaren protagonistek, hala ere. Baina bestelako lanak hartu zituzten hurrengo urteetan, besteak beste gorago aipatutako oinarri faltaren arazoari aurre egingo ziotenak: Atxagak, Izagirrek eta Saizarbitoriak beste zenbaiten artean dinamizatu zituzten *Ustela*, *Pott* eta *Oh! Euzkadi* aldizkariak eta horietan «lanketa teoriko eta ideologiko ezinbestekoa gauzatu zen, literaturaren autonomiaren bidetik euskal esparru literarioa sortzeko» (Sarasola *op. cit.*: 10). Hori bai, ez zuten nobela berririk argitaratu hurrengo hamarkadaren erdialdera arte: 1984koa da Koldo Izagirreraren *Euzkadi merezi zuten*; 1985ekoa Atxagaren *Bi anai*; eta Saizarbitoriaren kasuan, hemeretzi urteko isiltasunaren ondoren publikatu zuen *Hamaika pauso*, 1995ean. Kasu guztietan, gradu handiagoan edo txikiagoan, aurreko lan narratiboetan nagusi zen esperimentalismotik urrundu ziren.

Urkizuk ere, Trantsizio osteko urteetan literaturari lotuta jarraitu zuen, idazle eta ikerlari gisa egindako lanak beste zeregin ugarirekin uztartuz, tartean Lezoko alkate gisa 1979tik 1983ra izan zuen ardura. 1984ra arte ez zuen Urkizuk ere nobela berririk argitaratuko: *Etsipenez. Jon Chaoren memoriaioizunak*-en oso bestelako bidetik jo zuen lehen eleberraren aldean, Jon Miranderen biografia nobelatua osatuz.

III. EUSKAL LITERATURA ESPERIMENTALAREN BIGARREN BIZITZAK

Ez da artikulu honen asmoa, hortaz, *Sekulorun sekulotan*-ek eta euskarazko narratiba esperimentalak egindako bidearen gainean dagoen kontsentsuari aurka egitea: apustu hark, momentu historiko konkretu hartan, nekez eman zezakeen eman zuena baino gehiago, artikulu honetan aipatutako faktoreak kontuan izanda. Eta, hala eta guztiz ere, zalantzan jartzeko modukoa litzateke *Sekulorun sekulotan* eta tankerako obrak erabat baztertzera eramango gintuzkeen euskal literaturaren historizazio-eredu bat. Lehenik eta behin, teorizazio abangoardistek kritikatu izan zaien etengabeko aurrerakuntzaren ideologia berbera errepikatuko lukeelako. Literaturaren historia ikuspegi teleologiko batetik ulertzen da ideologia horren baitan, aroz aro bere burua gaindituz eboluzionatuko balu bezala. Ikuspegi horren arabera, belaunaldi berri bakoitzaren apustu estetikoak aurrekoarena gainditzeko misioa dauka. Antzeko markoa proposatuko luke Trantsizio osteko euskal literaturak 1970etako aldiune experimentalak gainditu eta bertan behera utzi zuela dioen kontakizun orok ere.

Eboluzio literarioa bere konplexutasunean ulertzekotan (Tinianov 1978: 89-101), sinkronismo puruan erori gabe, fenomeno literarioen arteko konfrontazioei erreparatzea egokiagoa deritzogu. Era berean, kontuan hartu behar dira unean uneko obren elementu formalez gain erabiltzen diren elementuek zer funtzio betetzen duten une eta fenomeno bakoitzaren baitan. Bestalde, ez da ahaztu behar

korronte literario bakoitzak euste-puntuak bilatzen dituela aurreko sistemetan ere eta, horrenbestez, iraganeko joerak ez daudela inoiz guztiz agortuta.

Hortaz, uste dugu ikuspegi emankorra dela kontuan hartzea, batetik, Urkizuren lehen nobela osoa zeharkatzen zuten «gehiegikeria» estilistiko horiek baliabide bat gehiago bihurtu direla gaur egungo nobelagintzan, behin argi geratu zenean ez zirela bilakatuko bere momentuan iragartzen zuten «nobela berri» hura –Tinianovi jarraituz (*ibid.*), estilema esperimentalisten higadura gorabehera, hauek ez baitira desagertu, baina haien funtzioa, zentrala izatetik, laguntzailea izatera pasa da–. Bestetik, beharrezkoa da aztertzea ea *Sekulorun sekulotan*-ek euskal literaturaren esparruan bigarren bizitzarik izan ote duen eta zein formatan.

Horretarako, euskal eremu literarioa bere osotasunean kontuan hartzea komenigarria da, beste hizkuntzetatik euskarara itzultitako obren errepertorioa barne hartuz. Alde horretatik, deigarria da Patri Urkizuren lehen nobela nola aipatu izan den azken hamarkada honetan euskaraz publikatutako bi itzulpenen kasuan, James Joyceren *Ulyses* (2015) eta Ingeborg Bachmannen *Aldibereko* (2019) –biak ere itzulpen alorreko Euskadi Literatura Saria jaso zuten–, haiek euskaratzen aritu direnek beren lanari buruzko xehetasunak eta gogoetak argitaratu dituztenean.

Bachmannen liburua itzultzeko dokumentazio-fasean erabilitako materialen artean, jatorriz euskaraz argitaratutako hiru lan aipatu zituen Idoia Santamariak (2020), erdaretan publikatutako beste zenbait erreferentziaren artean. Haietako bat zen *Sekulorun sekulotan* –beste biak berriz, Ramon Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* eta Anjel Lertxundiren *Otto Pette*–. Ez da harritzekoa Santamariak Urkizuren eleberrira jo izana, kontuan izanda Bachmannen ipuin-bildumari titulua ematen dion lehenbiziko kontakizunak ere planteatzen diola irakurleari *Sekulorun Sekulotan* leitzen duenak onartu behar duen erronkaren antzeko zerbait. Honakoa da ipuinaren hasiera:

Bozhe moi! Hotz-hotzak zeuzkan oinak, baina Paestum izan behar zuen hark, azkenik; han zen hotel zahar hura, izena ez gogoratzea ere..., berehala etorriko zaidan, pentsatu zuen emakumeak, mihi-puntan zaukanat, baina ezin gogoratu izena. Autoko leihoa jaitsi, eta arreta handiz begiratu zuen kanpora, albo baterantz eta aurrerantz, bidearen bila, bai, credimi, te lo giuro, dico a destra, eskuinerantz egin behar zuen bidearen bila. Han zegoen, bai: NETTUNO. Gizonak bidegurutzean abiadura moteldu eta argiak piztu zituenean, berehala ikusi zuen kartela, ilunpean argiztatua, dozena bat hotel-kartel eta taberna eta hondartzetarako bidea erakusten zuten gezien anabasaren azpian, oso bestelakoa zuan lekua orduan, murmurikatu zuen emakumeak, hemen ez zegoan ezer, ezertxo ere ez duela bospasei urte, benetan, ez duk posible (Bachmann 2019: 25).

Santamariak azaldu zuen moduan, «zaila gertatzen da irakurtzean pertsona-eta ikuspegi-nahasketa hori» eta itzulpenari ekitean zalantzak izan zituen testuaren fideltasunaren eta ulergarritasunaren arteko orekari dagokionez. Apustu literarioa mugakoa denean, halakoa baita hura itzultzeko lana ere. Eta,

hortaz, muga hori esploratu duten euskarazko lan originalak material baliagarria bihurtzen dira berriz ere.

Ulises-en kasuan, berriz, Xabier Olarrak itzulpenaren ezaugarri formalak aztertzean (2022) aipatzen du *Sekulorun sekulotan*, Koldo Izagirreraren *Zergatik bai*-rekin batera. Zehazki, idazle irlandarraren obrako pasarte «txundigarriena»-rekin erlazionatu zituen euskarazko esperimentu narratibo horiek, Molly Bloomen monologoarekin, alegia. Jakina denez, Joycek pasarte horretan kontzientzia-jarioaren teknika erabili zuen pertsonaiaren barne-bakarrizketa islatzeko eta gerora teknika horren adibide kanonikotzat hartu izan da. Olarraren esanetan, «joera hori koxka bat estutuz» aritu ziren Urkizu eta Izagirre beren liburuetan.

Jarraian, atal hori itzultzearen zailtasunez ari zela, honakoa idatzi zuen Olarrak:

Baina puntuazio falta horrek hasieran asko sustatzen badu ere, esan beharra daukat episodio hori ez zitzaidala inola ere egin liburu osoko zailena, ez irakurtzeko (atzera-aurrera franko egin behar izaten dira, hori bai), ez itzultzeko. Izan ere, Mollyk darabilen hizkera aski hurbila zaio edozein irakurleri, hor ez dago inolako filigranarik, gauzak modu arrunt eta garbian (edo zikinean nahi bada) esaten ditu, eta falta duen puntuazioa jarritz gero, dena oso argi ulertzen da (Olarra 2022).

Ulgarritasun horretan legoke, segur aski, *Sekulorun sekulotan*-ekin diferentziarik handiena: puntuatu gabeko bakarrizketa zuzenak erronka izan badaitezke ere, irakurleak badaki pertsonaiaren barne-kontzientzia mimetizatze ahalegin baten aurrean dagoela. Hondo dialogikoa ere ez da hautsi. Beraz, aukera dauka pertsonaiaren barne-ahots horri nobelak osatzen duen sistema osoan kokagune bat emateko, baita esaldien erritmoa bere kasa berreraikitze ere, are gehiago hizkera ulergarrian idatzia bada.

Sekulorun sekulotan-en ikusten dugun apustuaren erradikaltasuna hobeto ulertzen da, beraz, Bachmann eta Joyce bezalako idazle modernistekin elkarriketan jarritz gero. Urkizuk batera jarri zituen praktikan aipatu ditugun bi itzulpenetan agertzen diren teknikak, alegia, pertsonaien eta ikuspegien nahasketa –baldin eta, zentzu klasikoan *Sekulorun sekulotan*-eko pertsonaiez hitz egiterik baldin bada–, eta haien ahotsak puntuazio markarik gabe ematea.

Elkarrizketa horixe da, hain zuzen, gaur egungo euskal irakurleak martxan jar dezakeena, eskura baitaizka, batetik, Urkizuren eleberria eta hura publikatu zen garaian argitaratutako euskal narratiba esperimentalaren beste emaitzak ere. Eta, bestetik, antzeko teknikak baliatu zituzten idazle modernista ugari, euskarara itzulita: aipatutako Ingeborg Bachmann eta James Joyce, baina baita Virginia Woolf, John Dos Passos, William Faulkner, Alfred Döblin, edo are gertuago, hertsiki *nouveau roman*-eko autoreak ez den arren talde horrekin lotura izan zuen Samuel Beckett; baita euskal esperimentalismoaren garaikide den neoabanguardia italiarrean kokatzen den Nanni Balestrini ere. Segur aski gaur egun testuinguru aproposagoa dauka irakurleak euskal literaturaren momentu hartako autoreen lanak baloratzeko argitaratu zirenean baino.

Bertako eta atzerriko testu esperimentalen *corpus* hori baliagarria izan liteke, gainera, oraingo euskal idazleentzat ere. Azkenaldiko nobedade esanguratsuekin lotuta –hala nola Miren Amuriza Plazaren *Pleibak* edo Uxue Alberdiren *Hetero*–, egileek adierazi dute berrikuntza estilistikorako nahia eta «lengoaia literario jakin bat praktikan jartzeko gogoia; ahozkotik gertuen egongo zen lengoaia» (Vargas Nieto 2025); baita hizkuntza literarioaren «potentzia eta posibilitateak» esploratzekoa ere, «ikusteko nondik zikindu edo hautsi dezakegun» (Sarriugarte Mochales 2024).

Hortaz, aspektu burutua daukan lehenaldi arruntan baino hobe irakur daiteke *Sekulorun sekulotan* gaur egun eskaintzen dituen balizko aukerei aterik itxi gabe. Badago, gainera, aditz forma bat horretarako, iraganaldia menturazko modalutasun batekin konbinatzen duena: irakur daiteke *Sekulorun sekulotan* iraganeko geroaldian.

BIBLIOGRAFIA

- Albisu, M; Landa, J. eta Uria, I. (1980) «Federiko Krutwig-ekin hizketan», *Susa*, <https://andima.armiarma.eus/susa/susa0104.htm>
- Azurmendi, J. (1980) «Ez dagoen krisia eta badagoena», *Oh Euzkadi*, 5, <https://andima.armiarma.eus/euzk/euzk0605.htm>
- Anderson, P. (1984) «Modernity and Revolution», *New Left Review*, I-144, 96-113 or..
- Bakhtin, M. (1978) *Ésthetique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Barthes, R. (1972) *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- Berardi, F. (2024) *Últimos fulgores de la modernidad*, Madril, Traficantes de sueños.
- Gabilondo, J. (1991) «“Obabazkoak”. Alegoria topologiko baten irakurketa politikoa», *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo*, ASJUren Gehigarriak 14, 1257-1281 or..
- Genette, G. (1972) *Figures III*, Paris, Seuil.
- Jameson, F. (2007) *The Modernist Papers*, New York, Verso.
- Juaristi, J. (1987) *Literatura vasca*, Madril, Taurus.
- Lopez Adán, E. (1976) *Nacionalismo vasco y clases sociales*, Donostia, Txertoa.
- Mateo Gambarte, E. (1996) *El concepto de generación literaria*, Madril, Síntesis.
- Olarra, X. (2022) «Ulisesen itzulpena. EIZIE», https://eizie.eus/eu/argitalpenak/azterketak-txostenak/langintzaxeheki/xabier-olarra-2022-ulisesen-itzulpena/lx2022_olarra_ulisesen_itzulpenaz-1.pdf

- Olaziregi, M.J. (2001) «Canonical and Non-Canonical Narrative in the Basque Context», *Revista internacional de estudios vascos*, 46, 1, 325-336 or..
- Ricardou, J. (1973) *Le nouveau roman*, Paris, Seuil.
- Santamaria, I. (2020) «Klagenfurtetik Vienara, Ingeborg Bachmann gidari: “Aldibereko”ren itzulpena», *Senez*, 51, 91-122.
- Sarasola, B. (2015) *Bainaren belaunaldia: Ustela, Pott eta Oh! Euzkadi*, Bilbo, Labayru.
- Sarriugarte Mochales, D. (2024ko azaroaren 27a) «Uxue Alberdi: “Konplexutasuna agertzeko lekua da literatura, ez lezioak ematekoa”», *Argia*, <https://www.argia.eus/argia-astekaria/2895/konplexutasuna-agertzeko-lekua-da-literatura-ez-lezioak-ematekoa>
- Tinianov, J (1978) *Sobre la evolución literaria*, in Todorov, T. (ed.) *Teoría literaria de los formalistas rusos* (89-101 or.), Madril, Siglo XXI.
- Todorov, T. (2012) *Los géneros del discurso*, Bueno Aires, Waldhunter editores.
- Urkizu, P. (1993) «La influencia de las vanguardias en la literatura vasca», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 3, 189-213.
- Urkizu, P. (1975) *Sekulorun sekulotan*, Donostia, Kriseilu.
- Urkizu, P. (2023) *Eskribu galduen bila. Autobiografia eta kultur kritikak*, Lezoko Udala.
- Vargas Nieto, L. (2025eko urtarrilaren 22a) «Miren Amuriza Plaza: “Kanpokoak hain argi identifikatzen eta salatzen genituen bitartean, barkaberak izan gara etxeokekin”», *Argia*. <https://www.argia.eus/argia-astekaria/2902/miren-amuriza-plaza>

Piarres Larzabalen lehen antzerki dramatikoak: *Etxahun* (1951), *Bordaxuri* (1952). Euskal kultura oinarri gisa

Piarres Larzabal's First Dramatic Plays: *Etxahun* (1951),
Bordaxuri (1952). Basque culture as a foundation

JON CASENAVE

Université de Bordeaux Montaigne
Jean.Casenave@u-bordeaux-montaigne.fr

Recepción: abril de 2025. Aceptación: abril de 2025.

Patri Urkizu, antzerkia maitatu eta landu duen
ikerleari, omenez eta esker onez.

Laburpena: 1950eko hamarkadan Piarres Larzabalek bide berria ireki zuen Ipar Euskal Herriko antzerkian. Frantses teatro klasikoa eta euskal tradizioa uztartuz, obrak idatzi zituen euskaraz, kulturen eta historian oinarrituta. Larzabalen antzerkiak bi erro nagusi ditu: alde batetik, Molière eta Racine bezalako autore frantsesen eragina; bestetik, euskal kultura herrikoia, tobera, bertso eta pastoraletan oinarritua; haren lanetan, komedia eta drama uztartzen dira, betiere euskal gizartea eta balioak islatzeko asmoz. Artikulu honek *Etxahun* eta *Bordaxuri* antzerki lanak aztertzen ditu, XIX. mendeko euskal pertsonaia historikoak eta bertso zaharrak oinarri hartu zituzten lanak, baina askatasun handiz moldatu zituen, drama eta pasioaren zerbitzura. Aita-semeen arteko gatazkak, amodio trabatuak eta gizarte tentsioak ageri dira lanotan, mekanika tragiko baten barruan. Antzerki egile gisa, Larzabalek arte dramatikoaren kode klasikoak (unitateen legea, ekintzaren egitura...) bikain menderatzen zituela erakusten dute antzerki lan hauek, pertsonaiak ez batere lausoak sortuz: indar handiko gizon-emazteak dira, gatazken erdian bizitzaren tragikotasun osoz murgildurik.

Gako hitzak: Piarres Larzabal, antzerkia, klasikoa, euskal tradizioa, euskal kultura

Abstract: In the 1950s Piarres Larzabal opened a new path in the theatre of Northern Basque Country. Combining classical French theatre and Basque tradition, he wrote works in Basque, based on culture and history. Larzabal's theatre has two main roots: on the one hand, the influence of French authors such as Molière and Racine; on the other hand, the popular Basque culture, based on *toberak*, *bertsolaritza* and pastorals; his works combine comedy and drama, always with the intention of reflecting Basque society and values. This article examines the plays of *Etxahun* and *Bordaxuri*, works that were based on historical Basque characters and ancient verses of the nineteenth century, but which he adapted with great freedom, in the service of drama and passion. Conflicts between father and son, entrenched love, and social tension appear in these works, within a tragic mechanics. As a playwright, these plays show that Larzabal mastered the classical codes of dramatic art (the law of units, the structure of action...) perfectly, creating characters that are not at all vague: they are men and women of great strength, plunged into the midst of conflicts with all the tragedy of life.

Key words: Piarres Larzabal, theatre, classic, Basque tradition, Basque culture

I. ANTZERKI EGILE GAZTE BAT BERE BIDEA EGITEN

1950eko hamarkadaren hastapenean, Piarres Larzabalen lehen obrek bihurtu nagusi bat markatu zuten Iparraldeko antzerkigintzan. Hegoaldean, XIX. mende hondarretik 1936ko gerla arte, Martzelino Soroak (1848-1902) eta Toribio Alzagak (1861-1861) gisa bereko aldaketa ekarri zuten poxi bat lehenago. Haiek bezala, gizon ikasia zen Piarres Larzabal antzerkiak idazten hasi zelarik. Antzerkigintzaren historia ezagutzen zuen eta arte dramatikoaren landua zuen, ikasketen denboran Uztaritzen, baita ere Parisen egon zelarik soldadogoarentzat, Bigarren Mundu Gerla hasi baino lehen.

Piarres Larzabalek ikasi zuen frantses tradizio literarioa oso aberatsa zen eta, garai hartan, lizeo mailako ikasle guziek klasean lantzen zituzten frantses antzerki ezagunenak, batez ere XVII. mendeko obra nagusiak, tragediak (Corneille, Racine) eta komediak (Molière), baita XIX. mendekoak ere, Victor Hugorenak besteak beste (Hubert 1992; Viala 1997). Piarres Larzabalek tradizio hori ongi ezagutzen zuen eta Molière bezalako autore batentzat zuen miresmena behin baino gehiagotan aitortu zuen bere bizian, Telesforo Monzonen gisan¹. Bere antzerkien idazmoldean garbiki nabaritzen da antzerkigintza kultu edo literarioaren kodeak menperatzen zituela, besteak beste obra baten dramatikotasuna kudeatzeko prozesua edo pertsonaien eraikitze teknika.

¹ Telesforo Monzonek, Molièren *Les Femmes savantes* (1672) antzerkitik abiatuz, *Hazparneko anderea* idatzi zuen eta 1966an estreinatu zuen.

Baina, oinarri «akademikoaz» gain, Piarres Larzabalek badu bigarren erro bat, lehena bezain sakona eta sendoa dena, euskal kulturarena hain zuzen. Tradizio herrikoia (Urkizu 1984) menperatzen zuen hasi zelarik idazten eta, lehen antzerkietan, haren eragina ageri da. Alde satirikoa, Larzabalen obra osoan aurkitzen da, tradizioan zituen forma ezberdinetan: toberak, galarrotsak, auziaren egitura, bertso eta ditxoek erabilera. Alde dramatikoak ere atzematen da, hala nola pastoralak. Genero berezi hori erabili zuen bere obran behin baino gehiagotan, eta oroitu behar da adibidez Orreagako guduaren gaiaz, gisa hartako hiru antzezlan sortu zituela. Baina, euskal kulturaren eragina ez zen antzerki forma nagusietara mugatu, teatro herrikoiarekin batera, euskal kultura bere osotasunean erakarri zuen tauletara, hartarik baitzuen jalgi antzerki anitzen gaia.

II. PIARRES LARZABAL, EUSKAL KULTURA BIZI BATEN ALDE

Piarres Larzabalentzat askotan aditzen da antzerki egile guziz emankorra izan dela, ehun obra pasa idatzi baititu, antzerki labor eta luzeak bateratuz. Horietan, antzerki luze guziek badute zerbeit ikusteko euskal kulturarekin, izan daitezen komediak eta berdin dramak (Übersfeld 1993).

2.1. Komediak eta dramak

Komediak, orduko ohiduren arabera publikoaren dibertitzeko eginak ziren, baina, irri arazteko izanik ere, Piarres Larzabalek euskal funtsaren gainean eraikitzen zituen, hala nola herriko bozak, senar-emazteen arteko gorabeherak edo auzoek beren artean bizi zituzten harreman mugimendutsuak. Orduko ikusle guziak arazorik gabe sartzen ziren komedietan, ezagutzen eta bizitzen zituzten eguneroko egoerak aurkitzen baitzituzten taulen gainean irudikatuak. Dramek aldiz, ez ohizko gertakariak ematen zituzten ikustera askotan, hilketa bat *Etxahun* antzerkian adibidez. Obra horiek bete-betean oinarritzen ziren euskal historian eta euskal kulturaren antzerki egileak iturri «historikoak» erabiltzen baitzituen haien ontzeko.

2.2. Obra dramatikoak²

Obra dramatiko horien sailkapen bat proposa daiteke, euskal funts kulturala aipatzen duten antzerkien artean. Zenbaitek material mitikoa erabiltzen dute, Erromatarren denboran finkatuak baitira (*Lartaun*, 1969; *Aralar*, 1971) edo, batzuetan, Nafarroako erresumaren hastapenean, Orreagako gudu famatuaren

² Nahiz batzuetan tradizioko tragedia baten heina eta itxura hartzen duten, Piarres Larzabalen mota horretako antzerkiak dramak deitzen ahal dira. XIX. mendeko teatroaren tradizioa segituz, drama batek doinu ezberdinak nahasten ahal ditu, une eta pertsonaia tragikoak nahasiz pasarte eta pertsonaia komikoekin batera.

inguruan (*Orreaga*, 1964; *Ibañeta*, 1968; *Orria*, 1974). Beste batzuek material historikoa erakartzen dute tauletara, Erdi Arotik hasiz (*Angles ginelarik*, 1973), XVII. mendetik iraganez (*Matalas*, 1968), Frantses Iraultza arte (*Sarako Lorea*, 1964). Eta azkenik, bizpahiru antzerki erreferentzia literarioen gainean eraikiak dira: *Etxahun* (1951), *Bordaxuri* (1952), *Berterretx* (1955).

2.3. Euskal kultura, pasio guzien ontzia eta gordetegia

Erran bezala, Piarres Larzabalek euskal kulturari, aurkitu zuen hastapenetik bere antzerkien egiteko materiala. Beste munduko edozein jendek bezala, euskaldunek beren nortasun osoa agerrarazi dute mendez mende sortu duten kulturari. Alde horretatik, euskal kulturaren balio unibertsalaz segur zen Piarres Larzabal. Sorkuntza literarioak behar diren sentimendu nagusiak, erran nahi baita amodioa eta adiskidetasuna, zuzentasuna eta leialtasuna, sufrikarioa eta pena, herra eta bekaizgoa, hots gizon-emazteen baitan aurki daitezkeen pasioak oro euskal kulturari berean ikusten zituen hark. Grezia zaharreko tragedia egileek orduko eta inguruko gizartearen atzeman zituzten beren teatroaren haziak (Viala 1997). Jendeen artean (eta berdin, lehen lehenik, beren baitan) aurki zitezkeen pasioak izan ziren antzerkien osagai eta sugaiak. Larzabalek gisa bereko lantegia ireki zuen euskal kulturari.

III. ITURRI LITERARIOAK ETA IDAZLEAREN AUKERAK

Abiapuntu horretatik joanez, Piarres Larzabalen lehen bi obra dramatikoak, *Etxahun* (1951) eta *Bordaxuri* (1952) guziz eredugarriak izan ziren. Bi obra horien idazteko, Iparraldean zeuden XIX. mendeko bi erreferentzia literario nagusi hartu zituen oinarritzat. Baina, dokumentazio historikoa eta literarioa antzerkien edukiarekin konparatuz, berehala ageri da Piarres Larzabalek askatasun handiarekin erabili zituela. Gertakariak Zuberoan eta Hazparden utzi zituzten aztarnak, lekukotasunak, bertsoak eta berdin adituek XX. mendean zehar egin zituzten azterketak, hots eskuragai zuen dokumentazio guzian bere aukerak egin zituen antzerki egileak. Eta erran daiteke, hein handi batean, datuak aukeratu zituela bere antzerkien egitura eta dramatikotasuna hobesteko gisan. Ez zen euskal historiaren idazkari soil izan. Sortzaile bezala, arte dramatikoaren arauen arabera egin zituen bere hautuak.

3.1. *Etxahun* antzerkia (1951)

3.1.1. *Poeta bilakatu zen koblakaria*

Etxahun antzerkiak euskal literaturari aurkitzen den figura arketipiko bat dauka oinarri bezala, erran nahi baita, XIX. mendean izan den koblakari handienetarik bat, *Etxahun* Barkoxe (1786-1862). Bere garaian, Pierre Topet *Etxahun* (sortetxearen izena) ez zen ingurukoak ohar gabetarik bizi

izan. Barkoxeko laborarien artean, etxe eta funts jabe izateko mentura ukan zuen sortzean berean, baina gorabehera asko ezagutu zituen bere bizi luzean (Haritschelhar 1969). Preso egon zen zenbait urtez, bizpahiru aldiz auziperatua izan zen eta, hondarrean, hiltzaile bezala ekarria. Azkenean, sortzean ukan zituen funts eta ontasunak oro jan zituen zahartu aitzin eta erromes gisa bukatu zuen bere bizia. Herrian, oro har Zuberoan eta laborarien artean fama txarra bildurik ere, ospea eta ohoreak ukan zituen koblakari gisa. Haren bertsoak eta kantuak probintzia osoan ezagunak ziren eta, sortzailea zendu ondoan ere, luzaz egon dira jendeen memorian, «Ofizialeak» eta «Belhaudiko bortian» bezala. Bi kantu horiek argitaratu ziren, euskal kantuen lehen bilketan³.

3.1.2. Etxahun, figura konplexu bat. Antzerki egilearen libertatea

Antzerki horretan, hastetik buru aurkitzen dira Etxahun Barkoxeren obratik hartuak izan diren xehetasun biografikoak, izan daitezen historikoak eta soziologikoak. Oroitarazi behar da, antzerkia estreinatu zen garaian (1951), Pierre Lhandek eta Jean Larrasquetek argitaratu berri zutela Etxahun Barkoxeren obra osoa, 1946an hain zuzen, *Le Poète Pierre Topet dit Etchahun (1786-1862) et ses œuvres* izenburuarekin. Obratik abiatuz beraz, Larzabalek bere bilketa egin zuen, xehetasun batzuk hartuz eta beste batzuk baztertuz.

Bistan dena, poesia autobiografikoak zituen gehien bat erabili Etxahunen biziaren aipatzeko, hala nola «Ürxaphala», «Mündian malerusik» («Desertüko ihizik»), «Bi berset dolorüsik», «Ahaide delizius huntan» batez ere. Oroitarazi behar da ere, poesia autobiografikoen artean, gaur egun ezagutzen ditugun poesia guziak ez zirela oraindik beren osotasunean ezagutuak, hala nola 1834an Etxahunek idatzi zuen «Etchahunen bizitzaren khantoria»⁴. Eskuragai zirenen gainean bermatu zen Larzabal Etxahuni buruzko xehetasun biografikoen emateko, hala nola Santa Graziko Engrazi Pelentorekin ezkondu zela eta harekin haurrak ukan zituela. Antzerkian erraten da ere preso egon zela Etxahun andrearekin bai eta auzo batzuekin ere ukan zituen arazo batzuegatik.

Bestalde, beste kantu batzuk erabili zituen, adibidez «Bi ama alaba», «Gaztelondo Handian» eta «Gaztelondoko neskatalak», eta bertso horietan agertzen ziren pertsonaiak antzerkian eragile bilakatu ziren. «Barkoxeko eliza» kantuan Etxahunek kondatzen zituen apezarekiko hika-mikak ez zituen egia historikoaren arabera erakutsi, baina atxiki zuen bien arteko gatazka. Antzerkian, apezak elizatik kanporatzen du Etxahun, baina ez kantuan bezala, meza nagusiaren denboran, gaztigu sozial baten eran. Antzerkian beti, apezak laguntza ezin hobia ekarri zion Etxahuni, mendira ihes joan zelarik auzo bat tiroz erail ondoan. Bistan dena, egiazko bizian ez zen holakorik izan. Beraz, aldaketa horretarik ageri da garbiki Larzabalek bere antzerkiaren eraikuntzarako

³ Francisque Michel, *Le Pays basque, Poésies populaires des Basques*, 1857.

⁴ Jean Haritschelharrek 1970ean argitaratu zuen kantu hori, poesia autobiografikoen artean luzeena, *L'œuvre poétique de Pierre-Topet-Etchahun* argitalpenean (Euskaltzaindia), haren argitzea behar ziren xehetasun kritiko guziak emanik.

behar zituen gertakari batzuk jalgi zituela beren kontestutik, beste gisa batetara erabiltzeko.

3.1.3. *Etxahun Barkoxeren auzi publikoa antzerki baten bidez*

Baina, Piarres Larzabalek Etxahunen biziarekin hartu zuen libertate handiena beste nonbait aurki daiteke. Badakigu Etxahunek bere emazteari leporatzen ziola Hegiapahal auzoarekin ibiltzea eta senar-emazteen arteko gorabehera gehienak gertakari horretarik heldu zirela. Ezkontzaz kanpoko harreman horri Larzabalek iturri bat asmatu zion bere antzerkirako. Engrazi eta Hegiaphalek gazte denboran amodiozko harreman bat ukan zutela kondatu zuen, gero ezkontzeko orduan alde batera utzi zutena, burasoen manuak segitzeko gisan. Eta oroitu behar da holako zerbait gertatu zitzaioela Etxahuni berari gazte gaztea zelarik. Aitamek utzarazi zioten maite zuen emazte gaztea (etxeko sehia Maria Rozpide), haurdun zelarik, «Ürtxaphal bat» kantuan kondatua den bezala. Askotan gertatzen ziren ezkontza antolatuak hemen gaindi ere. Etxahunen kasuan, gurasoek ezkontza antolatu zioten Engrazi Pelentorekin, Santa Graziko neska gazte aberatsarekin hain zuzen, etxeko sehiarekin ezkontzea ez baitzen gisa Etxahunea bezalako laborari etxe handi baten premuarentzat. Beraz, ikus daitekeen bezala, Etxahun Barkoxeren bizian izan ziren egiazko gertakariakin ari izan zen lanean Larzabal, *Etxahun* antzerkiaren egitura eraikitzeko unean.

Eta iturri ezberdinetatik —Etxahunen bertsoetatik lehen lehenik— heldu zen «hirukotearen» fama eta ekarri zituen ondorio mingarriak. Larzabalek asmakizun horri indar handia eman zion erakusteko amodio trabatua, gizon-emazteen arteko maitasun harremanak, baita bekaizgoa ere ekintzaren egile eta eramaile bilakatu zirela. Antzerkian, pertsonaiek bizitzen dituzten makur eta ezbehar batzuen kausa edo iturritzat emanak dira. Beraz, hortik garbi gelditzen da Piarres Larzabalek erabiltzen zituela iturri literarioak eta kulturalak oinarri gisa bere antzerkien sortzeko eta antolatzeko, baina behar dituen xehetasunak hartuz bere antzerki egile lanean, ekintza eta drama eragile gisa.

3.2. *Bordaxuri antzerkia (1952)*

3.2.1. *Hazparneko bertsolariak gai emaila*

Bordaxuri antzerkian, «Galerianoaren kantua» (Haritschelhar 1963) deitzen den kantu famatua erabili zuen Piarres Larzabalek bere bigarren sorkuntza luzearentzat. Kantuak XIX. mende hastapenean izan zen gertakari latz bat kondatzen du, familiako gatazka bat, hain zuzen aitasemeen artekoa. Plumaïeneko laborari etxean, Martin seme gehienak aitaren segida behar zuen hartu. Baina, tokiko historian eta kantuan ahantzia izan den arrazoi batengatik, Martinek bere etxe partea eskatu zion aitari eta aitak ez zion eman. Kalapita batzuen ondotik, 1815ean, uztailaren 4an, auzo batek arma tiro bat bildu zuen. Martin hobenduntzat ekarria izan zen eta preso altxatua. Ondotik, Paueko auzitegian epaitua izan zen semea.

Hein handi batean, antzerkia bertsoen hari beretik aitzinatzen da, sei akta edo gertalditan. Ahozko tradizioak «Galerianoaren kantua» bezala atxiki dituen bertsoak guziz sarkorrak dira, hunkigarriak bezain garratzak. Martin, Plumaïeneko seme gehienaren ahotik atereak balira bezala emanak dira antzerkian. Eresi luze horrek arrasto nagusi bat utzi du euskal kulturen eta jendeen memorian, molde tragiko batez bururatu baitzen kantuan kondatua den gertakaria. Martin 1815ean epaitua izan zen Paueko auzitegian, betirako kondena bildu zuen eta Rocheforteko presondegira igorria izan zen. 1821ean, presondegi gogor hartan hil zen berrogeita bat urtetan. Antzerkian, auzi hori baino zenbait egun lehenago abiarazi zuen ekintza Piarres Larzabalek, Bordaxuritarren etxondoan, Plumaïenean.

3.2.2. *Piarres Larzabal, bertsoetarik abiatuz XX. mende Erdiko euskal gizartea gogoan. Gatazka soziala*

Bertsoen hari narratibotik ibilirik ere, Piarres Larzabalek, *Etxahun* antzerkian bezala, *Bordaxuri* obran komeni zaizkion aldaketa batzuk egin zituen, bere obraren dramatikotasuna indartu beharrez. Aldaketa horietarik biga baizik ez dira hemen aipatuko.

Kantuaren arabera, Martinen kondenarazteko, «osaba burgesak» ilobaren kontrako lekukotasuna eman zuten lekukoak bildu omen zituen diruaren sari. Egiazko gertakarian, osaba apezaren, baina Larzabalen antzerkian osaba «amerikanoa» bilakatu zen. Sosez brokaturik itzuli zen Ameriketatik eta, diruaren gostuz inguruko gizartea bere gisara berrantolatu nahi zuen, lekukotasun faltsu batzuen bidez eta, berdin, jujeak erosiz. Bistan dena, aldaketa horren bitartez, Larzabalek gizarte mailako mezu bat eman nahi zuen. Amerikanoaren figura «ezkor» hori askotan agertzen zen garai hartako literaturan. Tradizio literario horren arabera, sorterrira itzultzen ziren amerikano horiek, Ameriketara irabazi diruarekin itxuraldatzen zuten Euskal Herriko gizarte tradizionala, tokiko orekak hausten zituztelarik beren probetxurako (Larzabal 1957). Orduko literaturan, kontrako itxura ere hartzen zuen artean amerikanoaren figurak, baina, irudi baikorra aise gutiagorik aurkitzen zen⁵.

3.2.3. *Gatazka sozialaz gain, amodio tratu bat eta bekaizgoa eragile gisa*

Bigarren aldaketa ere guziz asmatua zen *Bordaxuri* antzerkian, baina ondorio nagusi batzuk ukan zituen antzerkiaren egituraren gainean. Kantu famatuan «Aitari galdeginik sortzeko parte» izan zen gatazkaren sua piztu zuen eskaera. Antzerkian aldiz, amodio ixtorio bat zen konfliktoaren oinarria. Semeak auzoko neska batekin ezkondu nahi zuen, Katxotegiko Klotildarekin hain zuzen, baina

⁵ *Hiru ziren* (1957) deitu antzerkian, bi figura kontrajarriak irudikatu zituen Piarres Larzabalek. Herri beretik hiru mutiko gazte joan ziren elkarrekin Ameriketara XX. mende Erdian. Hiru-terarik bat bakarrik itzultzen da aberasturik eta, beste biak ez bezala, ontasunak eta aholku onak hedatzen ditu bere inguruan, amerikano onaren irudia itxuratuz.

Bordaxuri bere aitak eza eman zion. Antzerkian, emeki-emeki agertzen zen aitak ere, gazterik alargundua baitzen, Klotildarekin nahi zuela bigarren ezteietan ezkondu. Antzerkiaren hirugarren gertaldian, neskak aitari eskatu zion Martin bere semearekin ezkontzeko baimena eta, bide batez, haren kontra muntatua zen auzia alde batera utz zezan. Eta, Martinen aitak eskaera horiek bortizki baztertu zituen, bide batez erakutsiz bekaizgoa izan zela semearen kondena arazteko egiazko iturria. Beraz, *Etxahun* antzerkian bezala, *Bordaxuri* obran ere amodio trabatu batengatik ziren aita-semeak beren artean haserretu.

Etxahun Barkoxe eta Bordaxurirekin, Piarres Larzabalek euskal Kulturako bi erreferentzia literario nagusi erabili zituen. Baina garbi dago ez zuela figura horien erabilera laua egiten. Bi pertsonaia sendo eta indartsu eman zituen xutik, ez baitezpada eredugarriak —ohizko ikuspegi moralaren aldetik— eta maitagarriak. Baina kemen handiz beteak ziren, maitasuna, gorrotoa eta bekaizgoa bezalako pasio eramangarrienek gaindituak. Denbora berean, bi pertsonaia horiek oso konplexuak ziren psikologiaren aldetik.

IV. PIARRES LARZABALEN OBRAN, EUSKAL KULTURAK ETA ARTE DRAMATIKOAK ELKAR OSATZEN

Aurreko lerroetan aipatu den egia historikoarekiko askatasun hartze horretan aurki daiteke Larzabalen antzerki egilearen artea, drama bat eraikitzerakoan. Iturri literarioetatik helburu sozialetaraino doazen ardatzen artean, baldintza estetikoaren artean ere bai, Larzabalek bere aukerak egiten ditu antzerkigintzaren bidean.

4.1. Arte dramatikoaren kodeak ezagutzen zituen antzerki egile bat

Piarres Larzabalek antzerkigintza erroitik maite zuen. Parisen egon zelarik, Bigarren Mundu Gerla aitzin, arte dramatikoa ikasi zuen eta obra asko irakurri. Iparraldeko antzerkigileen artean, aitzinekoekin konparatuz, Larzabalek urrats handi bat aurrera egin zuen dramatikotasunaren aldetik (Urkizu 2000). Eta ohar bera egin daiteke hizkuntzaren erabiltzeari begira, egun guzietako hizkuntza naturala maisuki erakartzen baldin bazuen taulen gainera, bazekien ahozkotatasunaren errekurso erretoriko nagusiak —ditxoak eta erran zaharrak, besteak beste— txertatzen pertsonaien arteko solasaldiei (Lharthomas 1980).

Baina Larzabalen antzerkigintzak dituen sail guziak batera ezin aztertuz, oinarritzko ardatzetik abia daiteke, erran nahi baita ekintza nagusiaren kudeaketa. Piarres Larzabalek ongi ezagutzen zuen frantses teatroaren tradizioan (XVII. mendekoa), hiru unitateen legea aurkitzen da oinarri eta abiapuntu gisa: lekua, denbora (iraupena) eta ekintzaren arteko kudeaketa. Tradizio horren arabera, antzerki batean konda daitekeen gertakari batek egun bat (goizetik arratseraino, argi hastetik iguzki sartzetarako) behar zuen iraun, leku berean iragan eta ekintza batez osatua izan, hastetik bururaino. Mendeak aurrera joan arau, antzerki egileak askatu ziren arau hertsu horietatik baina, hiru unitateen kezka ez zen XX. mendeko lehen partean oraindik gainditua, hain eraginkorra izan baitzen XVII. mendeko eredu frantses teatroaren tradizioan.

Piarres Larzabalen lehen bi antzerki dramatikoetan (*Etxahun*, *Bordaxuri*) guziz nabaria da hiru unitateen arteko kudeantza (Hubert 2021). *Bordaxuri* antzerkian argi dago leku bat baizik ez dela agertzen, Bordaxuritarren etxea, Plumaïenea hain zuzen. Etxearen barnean iragaiten dira, lehen eta hirugarren eta laugarren gertaldiak eta bigarrena, etxetik hurbil dagoen erleteri edo kofoinen lekuan⁶. Azken bi gertaldiak dira salbuespen bakarrak antzerkian, apezaren etxean eta herriko hilerrian iragaiten baitira. *Etxahun* antzerkian, «lekua» zabalagoa da. Barkoxe herriak dio bere eremua eskaintzen leku batasunari, plaza eta eliza, baita oihana eta mendia ere Etxahun ihesi abiatzen delarik. Baina ekintzaren muina biltzen duen lekua Etxahunea da, erran nahi baita Pierre Topet koblakariaren sortetxea, amodioaren pasioak eragiten duen hirukotearen (senar-emazteak eta Hegiaphal auzoa) biltokia.

Ekintzaren iraupenari begira ere, hiru unitateen batasuna oso zaindua da. Bi antzerkietan, pertsonaien bizian aurkitzen diren bi une berezi eta korapilatsuen denbora mugatuan biltzen dira bi ekintzak. *Etxahun* antzerkian, koblakaria presondegitik atera berria da eta etxera itzulia da. Bikotekideek eginahal guziak egiten dituzte berriz egokitzeko eta familian bizitzeko. Eta biak ados izanik bide horretarik ibiltzeko, ezbeharrak agertzen dira. Andreak eskaturik, Etxahunek elizako urratsak bete nahi ditu, Pazkoak egin aitzineko konfesaldiarentzat. Plazako eta elizako joan-jina egiteko artean da makurtzen ekintza. Engrazi bere emaztearen maitale ohia (Hegiaphal) etxean sumaturik, haren ondotik doa Etxahun arma eskutan. Gauaren ilunean, haserrearek eta bekaizgoak itsuturik, beste auzo bat (Joanes) erailtzen du Etxahunek, ustez eta bere etsaia (Hegiaphal) tirokatzen duela. *Bordaxuri* antzerkian berriz, ekintzaren parte handiena Martin semearen auziaren denboran biltzen da, zenbait egun lehenago eta ondotik heldu diren egunetan. Bigarren antzerki horretan ere, guztiz trinkoa da ekintzaren iraupena.

4.2. Antzerkia, mekanika itsu bat bezala

Eta, iraupenaren bildutasun horren erakusteko ezin hobeki, bi antzerkiak *in media res* hasten dira. Antzezleen bitartez eta bat-batean, autoreak sarrarazten gaitu ekintzaren muinean, xehetasun handirik eman gabe aitzineko gertakariez. Pertsonaien arteko gatazkek aitzina eramaten gaituzte indarrez beren oldarrean, nahi ala ez.

Etxahunek bere Pazkoak egin nahi dituelarik, erran nahi baita giristino batentzat bihotz-arimak berritzera prestatzen denean, elizatik kanporatua da, jendeen arteko ez ulertze batengatik. Denbora berean, senarra etxetik falta sumatzen duenean, Hegiaphal auzoa (maitale ohia) agertzen zaio Etxahunen

⁶ *Bordaxuri* antzerkian erakutsia den bezala, baserrian norbait hiltzen zelarik etxeko helduek behar zituzten, jendez kanpo, kabalak eta erleak galtze horretaz abisatu. Horrengatik da *Bordaxuri* Plumaïeneko nagusi berria etxeko erleteri edo kofoinetara joaten, Ganixen hiltzearen biharamun goizean, erleen abisatzeko etxeko jaun zaharra zendua dela. Ez egiteak makurrak eta zorigaitzak ekar litzakeela uste zuten orduko jendeek, sinesmen zahar batzuen arabera. Kristo aintzineko ohi-dura zahar horiez aparte, beste informazio soziologiko, etnologiko interesgarriak badaude oraindik bi antzerkietan.

andreari. Emazteak ezkontzaz kanpoko harreman hori gelditu nahi lukeela adierazten diolarik maitale ohia, senarra elizatik uste baino goizago itzultzen zaio. Berehala, elkarrikuste berri horretaz oharturik, Etxahunek auzoaren hiltzeko erabakia hartzen du eta ezinbestezko mekanika bat bezala, zorigaitzak gaina hartzen dio senar-emazteen arteko bake esperantzari. Uste gabetarik dira nahigabe edo ezbehar horiek gertatu. Antzerkigintzaren hizkuntzan, «quiproquo» batzuen gainean eraikia da ekintza eta horien bitartez doa aitzina, denei zorigaitza eta makurrak ekarritz.

Bordaxuri antzerkian, ezinbestezko zorte edo zorigaitz berberak ditu pertsonaiak aurrera eramaten. Urguiluak, bekaizgoak eta gorrotoak itsuturik, Bordaxuri Plumaieneko nagusiak bere ingurutik uxatzen ditu haren laguntzera heldu zaizkion jendeak.

Eta zortearen ezinbestezko mekanika horretan, *Bordaxuri* antzerkian, herri ohidurrek ere parte hartzen dute. Jakiten dutelarik Bordaxuri (Martinen aita) bigarren ezkontzaz nahi lukeela ezkondu Klotildarekin —hots preso altzarazi duen bere seme Martinen emaztegaiarekin— Hazparneko gazteriak galarrotsak edo tutak antolatzen ditu haren kontra, holako kasuetan maiz egiten zen bezala. Eta tuta horietan, musika tresna eta kaxa zahar batzuen bidez zernahi arrabots egiten diote etxe inguruan eta bertso satirikoak jartzen dizkiote ospatzekoa den ezkontza xedearen salatzeko gisan⁷.

Aita-semeen arteko gatazka hori etxean berean ezin konponduz, auzitegira eramana izan da, «Galerianoaren kantu» famatuak kondatzen duen bezala. Karia horretara etxeko barneko disputa publikoa bilakatzen da, bat eta bestearen aldekoak elkarren kontra jartzen dituelarik. Baina egunero gazteek Bordaxuri laborari jabe ospetsuari egiten dioten gaueko «sasi auziaren» kariatetan, justiziaren eremutik jalgitzen da gatazka. Soziologikoa bilakatzen da gatazka, herriko gazteek eta jende xeheek jabe eta sosdunei zuzentzen dizkieten auzia eta justizia eskaera bilakatzen da. Zorigaitzaren ibilbide bortitz horretan, jendeak, etorki eta izate soziologikotik kanpo ere, eramanak dira urean lasto izpiak bezala. Norbanako gisa, jende gisa galtzen dute beren biziaren oreka eta gidaritza. Ondorioz, herioak jotzen ditu Bordaxuritarak, Ganix auziperatuaren aitatxi bihotzeko batez eta Bordaxuri bera, bere buruaz beste egiten duelarik⁸.

4.3. Pertsonaiak indar joko batean sartuak

Arte dramatikoaren arauen artean, pertsonaien eraikuntza eta haien bilakaera (antzerkiaren denbora mugatuan) garrantzi handikoak dira (Übersfeld 1981). Pertsonaiak, nagusiak bereziki, indar joko batean hartuak eta eramanak dira. Eta indar joko horren bidez, aurrera eramaten dute antzerkiaren ekintza, zortearen mekanika itsuari gorputza eta jende itxura emanez. Bordaxuri eta Etxahun ez dira

⁷ Maizenik, gaueko burrunba horri segida ematen dio gazteriak, jaun esposak diru zama bat luzatu arte, zerga gisa, herriko gazteek beren artean pesta bat antola dezaten.

⁸ Nahiz ez den xuxen hola errana, pentsa daiteke hartaratua dela hondarrean Bordaxuri, bere etxeko hilobiaren aitzinean erraten duelarik etxeko zenduei haiengana heldu dela.

pertsonaia lauak, arruntak. Harri oso batez eginak dira; maitasuna eta gorrotoa batera erabiltzen dituzte, elez baina ekintzez ere, pasioek itsuturik. Gizon bortitzak dira biak eta ez dute oztoporik onartzen beren desio eta nahien bidean, eta, trabak bidetik kentzeko gisa, joan daitezke biak ukaldika aritzerraino edo auzo bat tirokaterraino, Etxahunen kasuan. Beraz, pertsonaia indartsuak dira eta antzerkian agertzen den ekintza hastetik buru beren kabuz eramaten dute bi gizon horiek.

Baina aipatu bi antzerki horietan agertzen diren pertsonaia gehienak ez dira karrikatura hutsak, ez dira itxura soilak. Haragiz eta odolez eginak dira eta, beren zainetan dabilkien odol beroak beren pasio gehienak erakartzen ditu argira. Nahiz jende indartsuak diren, Etxahun eta Bordaxuri konplexuak dira denbora berean. Biek beren pasioak eta erabakiak azken mugaraino eramanik ere, hondarrean, biak damutzen dira. Berantegi bada ere, aldatzeko prest agertzen dira azkenean, beren damua aitortuz. Pertsonaia nahasi horien bitartez, Piarres Larzabalek erakusten du jende gogo baten izate korapilatsua. Adierazten du halaber ez dela sekulan norbait eman behar galdutzat ongirako, azken unean onera egiten ahal baitu inork ez duelarik gehiago ezer igurikatzen harengandik. Etxahun eta Bordaxuriren bitartez, filosofikoki eta batez ere ikuspegi giristino batetik, azken mementoko damuari esker, beren burua salbatzen dute.

Antzerkian agertzen diren bezala, Bordaxuri eta Etxahun ez dira jende arruntak herriko biztanleen artean, dudarik gabe, guti baitira jendetasunaren mugak gainditzeko prest daudenak beren nahi eta gutiziak bururaino eramateko gisa. Baina, denbora berean, 1950eko hamarkadako laborarien gizartean, ez dira eguneroko biziaren eremutik kanpo gelditzen, beren pasioen iturriak ongi partekatuak baitira herriko jendeen artean. Kezka edo gutizia horiek nahas-mahas emanik, auzoen arteko hika-mikak, amodio isilak edo aitortuak, lurren eta ondasunen jabetza, elkarren arteko bekaizgoa, horiek oro Bordaxuriz eta Etxahunez gain beste askoren bihotz gogoetan bizirik dirauten sentimenduak dira. Hortik ere heldu da Piarres Larzabalek sortu zituen pertsonaien indarra: eguneroko bizian sartuak dira, gai arruntetan murgilduak.

Eta bere antzerkietan eraikitzen dituen pertsonaia sistema orokorrean, nagusiez gain, bigarren mailakoak ere asko lantzen ditu Piarres Larzabalek. Haien artean, nortasun handikoak badira, hala nola, Engrazi (*Etxahun*) eta Klotilda (*Bordaxuri*), bi emazte garrantzitsuak ekintzarako, bakoitza bere antzerkian. Bigarren mailako funtsezko pertsonaietan, bitartekari eta oreka ekarle diren bi apezak ere kemen eta nortasun handikoak dira. Biek bakea ekartzen dute eta haiek dute bakarrik lortzen Bordaxuri eta Etxahun bezalako jite bortitzak zentzutzen.

V. ANTZERKIAREN ERAGINA, ANTZOKITIK KANPORA

Aldi berean egunerokoak eta neurriz kanpokoak izanez, Piarres Larzabalen pertsonaiek ikuslegoa hunkitzen dute (Landart 2019). Ikusleak haiengandik hurbil senditzen dira, pertsonaiek ispilu bat emango baliote bezala taularen gainean. Antzokitik haratago nahi du mintzatu Piarres Larzabalek eta entzule gisa dituen jende mota guziei zuzentzen dizkie bere mezuak (Echeverria 2016).

Muntatzen dituen antzerkietan, publikoa dibertitzeaz gain, Piarres Larzabalek hiru funtzio ezberdin eta berezi ematen dizkio teatroari. Lehenik, helburu didaktiko bat finkatzen dio, erran nahi baita, Euskaldunen argitzeko idazten eta taularatzen dituela antzerkiak. Haurtzaroan eskolan ikasi ez dituzten historia eta kultura hedatzeko gisan mintzatzen zaie ikusleei. Helburu didaktiko horrez gain, bi mezu mota nagusi baditu bere entzuleari begira. Alde batetik, mezu sozial eta politiko bat badu, gizarte mailakoa, gizartearen antolaketa hunkitzen duena. Euskal gizarteak dituen kezkak eta arazoak denen bistan aurkezten ditu. Eta bestaldetik, mezu pertsonal bat, norberari zuzendua dena, eta etika mailakoa dena. Jakinez Piarres Larzabal apeza dela, etika mailako ardatzak ikuspegi giristinoa erakartzen du argira. XX. mende Erdiko laborarien arteko gizartearen guziz hedatua zen Eliza katolikoaren moralak. Ondorioz, gisa horretako mezuak arazorik gabe ulergarriak bilakatzen dira orduko ikuslegoarentzat.

5.1. Euskal kultura euskaldunei jakinarazi

Etxahun antzerkian euskal kulturari lotua da lehen mezu nagusia. Oinarri literarioa edo historikoaren gainean eraiki dituen antzerkietan, Larzabalek euskal kulturari buruzko xehetasun beharrenek hedatu nahi ditu ikuslegoan. Etxahunen kasuan, adibidez, XIX. mendean izan den euskal figura literario nagusi bat ezagutarazi nahi du, 50eko hamarkadan, jende gehienek ez baitzuten ezagutzen. Barkoxeko koblakariaren bertso famatuena erabiliz, Etxahunen bizia kondatzen du, antzerkian agertzen den une korapilatsu eta dramatikoan bilduz poetaren datu biografiko gehienak.

Beraz, gisa batez, euskaldunek beren historia eta kulturari buruz dituzten hutsuneak, jakitate eskasak osatu nahi ditu antzerki egileak. Horrez gain, bigarren helburu bat badu, etikari lotua. Garaikide ukan zituen jende gehienek gaizkile bat bezala ikusten zuten Etxahun: emaztea jotzen zuen senar gaixtoa; mokorzale eta mihi gaizto lanjerosa, auzoak bortizki erasotzeko gai zena; denen jorran ari zen bertsolari paregabea, baina urrikirik gabekoa. Gainera, laborarien begietan gaizki ikusia zen, ezinbestez: etxe handi eta aberats baten semea izanki (zazpi etxeren premu, kantuak dion bezala), bizia bukatu zuen zorrez itoa eta miserian, familiaren ontasunak oro janik. Luzaz, herriaren memorian hartaz gelditu den fama txarrak beherakada sozial horren lekukotasuna eman du.

5.2. Antzerkiaren funts politikoa eta funtzio soziala

Bordaxuri antzerkian bi mezu badira gizarte mailakoak direnak. Lehenak dio familiaren barneko gatazkak etxekoen artean konpondu behar direla denen onetan. Eta Bordaxuri zaharra, Ganix auziperatua den Martinen aitatz, barkamenaren eta bakearen alde mintzatzen zaio Bordaxuriri lehen gertaldiaren hastapenean (Larzabal 1991 [1952]: 7):

Ganix: Piarres (auziperatua), gure odolarik duk, Bordaxuritarra; hi eta ni bezala... Haren ohorea galtzen baduk, hira eta gurea ere itzaliko duk.

Mezu hori, norberaren etika mailakoa izanik ere, denen ulertzeko moduan da, besteak beste garaiko jendeentzat, Eliza katolikoaren irakaspenari lotua zelakoan, barkamenaren erreferentziarekin.

Bigarren mezuak hedadura handiagoa du garai hartako gizartearen baitan, eztabaidatua zen gai bat erakartzen baitu antzokira. Piarres Larzabalek bertso zahar famatuek kondatzen dutena desbideratzen du eta Bigarren Mundu Gerla ondoko gai bat aurkezteko gisan: laborarien munduaren berrantolaketa eta lur jabetzaren problematika. Etxalde handietako jabeak eta lur gabeko etxetiar edo bordarien arteko gatazkak itxuratuak dira *Bordaxuri* antzerkian, *Bordaxuri* eta Katxo pertsonaien bitartez. Bien arteko solasaldien arabera, lur jabe handiek lur jabetza ukatzen diete lurrik gabe daudenei, laborari munduan lurraren lantzetik heldu delarik bizitzeko ahala.

Zuzen kontrako, injustizia horren erakusteko parada bilakatzen da Piarres Larzabalentzat Martin Larralderen auzia. Katxo bertsolari famatua da Hazparneko eskualdean, baina bordaria da sortzez, etxalde eta lurrik gabeko gizona. *Bordaxuri* aldiz, jabe handien alderdikoa baita, bere buruaz segur da eta bere estatu sozialaz ez du duda izpirik. Katxo eta etxetiar guziak, erdi buhame eta erdi jende bezala ikusten ditu eta bortizki mintzatzen da, batere pentsatu gabe diskriminazio horren oinarria nola sortu den. Katxok aldiz bere giza dretxoak errespetarazi nahi ditu. Bordari guzien izenean, hastapenean lur eta etxe baten jabetza eskatu gabe ere, jendeen arteko tratamendu berdina, duintasuna galdetzen dio *Bordaxuriri* (Larzabal 1991 [1952]: 13):

Bordaxuri: Jakintzak zerbaitetarat heldua denak, bere balioaren frogak emanak dituela... Herrestan dabilanak, nun ditu frogak zerbaitetako on dela?

Katxo: Zer dituzu espantu horiek? Dituzun gehienak ondoriotasunez izanak dituzu... Gu bezala pakante borda txar batean sortu izan bazine, uste duzua gu baino gehiago izanen zinela oraiko orenean? Zerbait diren gizon gehienak, bertzez dire zerbait, ez eta berez.

Oro har, lur jabetzatik hara, solasaldi horien gaia haxe da: zer da gizontasuna edo jendetasuna? Zerk du ematen? Ontasunek, lurrek ala jendeen baitako beste zerbaitek? Erran daiteke hori dela *Bordaxuri* antzerkian Piarres Larzabalek pasarazten duen mezu soziala eta etikoa. Bigarren Mundu Gerlatik landa euskal gizartea bestelakotzen ari zen azkar eta barna. Ameriketara saldo handian joan ziren Euskal Herrian lurrik eta etorkizunik gabe bizi zirenak. Baina hango ateak emigrazioari zerratu ondoan, beste mugimendu bat abiatu zen laborantza munduan.

Herri bakoitzean, lurrak eta bordak salgai eman ziren eta ordu arteko etxetiar anitz jabe bilakatu ziren hogeita hamar urteren barne, 1950, 1960 eta 1970eko hamarkadetan. *Bordaxuri* antzerkiak aldaketa soziologiko horren lekukotasuna ekartzen du, erakusten duelarik iparraldeko ikuslegoari egoera soziala aldatuz doala. Bide batez, antzerki egileak aldaketa (soziologiko) horiek eztabaidatu nahi ditu publikoki, gizartearen baketzeko bide batez. Eta antzerkiak agerian ematen duen mezua garbiki agertzen zaio 1950eko ikuslegoari: bakoitzari eman berea, justiziaren alde jokatzeko eta gizartea baketzeko gisan.

5.3. Helburu katartikoa

Jendeek beren baitan galdan dauzkaten pasioak kanporatzen dituzte elkarren arteko harremanetan: amodioa, gutizia edo desioa, herra eta gaineratikoak. Aro zaharretik hona, teatroak etengabe erakusten dituen barneko argi-itzalak dira, betiko sentimendu ilunak. Erakusterakoan, «egin behar ez dena» erakustean, pasio kaltekorrak nahi lituzkete sendatu antzerki egileek. *Mimesis* eta *catharsis* deitzen dira teatroaren funtzio eta eragin berezi horiek, *mimesis* pasio kaltekorrez oroitzeko gisa eta *catharsis* pasioen ondorio ezkorren sendabide eta sendagailu bezala.

Itzal horiek oro kontuan harturik, Larzabalek beste mezu bat pasarazi nahi du: Etxahuni, eta hura bezala hobendun ekarriak direnei, bigarren aukera eman behar zaiela. Etxahun norberaren etikaren leihotik erakusten du, moral girixtinoaren ikuspegitik. Ebanjelioan bezala, pekaturik gabekoa has dadila Etxahun kondenagarria harrikatzen! Antzerkian, hauxe da Piarres Larzabalek zabaltzen duen mezua: «Ez juja axaletik, itxuren arabera; ez kondena norbait betirako, nornahi izanik ere, aldatzeko aukerarik eman gabe». Mezu morala eta giristinoa da *Etxahun* antzerkitik jalgitzen dena. Beltzaren beltzean, argi izpi bat agertzen da, berpizteko esperantzaz betea.

Bordaxuri eta *Etxahun* antzerkietan, helburu kulturalaz beste, Piarres Larzabalek antzokitik mezu bikoitza zabaltzen du, mezu soziala eta etikoa. Alde batetik, jendeek berek behar dutela beren gizartea antolatu edo behar orduan berrantolatu; bestaldetik, norberak bere ikuspegi etikoa landu behar duela, ongiaren eta justiziaren arabera jokatzuz beti.

BIBLIOGRAFIA

Piarres Larzabalen obrak

- Larzabal, P. (1991 [1951]) «Etxahun», *Piarres Larzabalen idazlanak 1*, Donostia, Elkar.
- Larzabal, P. (1991 [1952]) «Bordaxuri», *Piarres Larzabalen idazlanak 1*, Donostia, Elkar.
- Larzabal, P. (1991 [1957]) «Hiru ziren», *Piarres Larzabalen idazlanak 1*, Donostia, Elkar.

Euskal antzerkigintza

- Echeverria, I. (2016) *Piarres Larzabalen antzerkigintza: 1950-1982. Euskarazko antzerki identitarioaren paradigmak*, Bilbo, Euskaltzaindia-Euskararen erakunde publikoa.
- Haritschelhar, J. (1970) *L'œuvre poétique de Pierre-Topet-Etchahun*, Bilbo, Euskaltzaindia.

- Haritschelhar, J. (1969) *Le poète Pierre-Topet-Etchahun*, Baiona, Société des Amis du Musée Basque.
- Haritschelhar, J. (1963) «Martin Larralde-Bordachuri, le poète galérien», *Gure Herria*, 512.
- Landart, D. (2019) *Komediaz komedia, Lapurdin eta Baxenabarren (1945-1970)*, Donostia, Elkar.
- Urkizu, P. (1984) *Euskal antzertia*, Donostia, Euskadiko antzerti zerbitzua.
- Urkizu, P. (2000) «Teatro del XX», in *Historia de la literatura vasca*, Madril, UNED.

Antzerkigintza (erreferentzia orokorrak)

- Hubert, M.-C. (1992) *Histoire de la scène occidentale*, Paris, Armand Colin.
- Hubert, M.-C. (2021) *Les grandes théories du théâtre*, Paris, Dunod.
- Lharthomas, P. (1980) *Le langage dramatique*, Paris, PUF.
- Ubersfeld, A. (1981), *Lire le théâtre I*, Paris, Belin-Sup.
- Ubersfeld, A. (1993) *Le Drame romantique*, Paris, Belin-Sup.
- Viala, A. (1997) *Le théâtre en France des origines à nos jours*, Paris, PUF.

El cruce de la frontera durante la primera guerra carlista: la perspectiva literaria del País Vasco continental

Crossing the Border in the First Carlist War: Literary Perspective of the Northern Basque Country

HARITZ MONREAL ZARRAONANDIA

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
haritz.monreal@ehu.eus

Recepción: marzo de 2025. Aceptación: abril de 2025.

Resumen: El objetivo de este artículo es analizar la visión que ofrece la literatura decimonónica del País Vasco continental sobre el paso clandestino de la frontera hispanofrancesa en el período del primer conflicto carlista. Fijaremos nuestra atención en dos escritores: Joseph-Augustin Chaho, que publicó una crónica de su supuesta incursión en territorio en guerra como periodista, y Jean-Baptiste Dasconaguerre, que centró su novela más conocida en el traslado a Navarra de la prometida del pretendiente al trono. Constataremos el ascenso del primer escritor sobre el segundo mediante el análisis de sus trayectorias vitales y el enfoque ideológico de las obras, y atendiendo particularmente a la figura literaria del contrabandista que en época de guerra se reconvierde en guía y pasador de personas. El estudio comparativo toma en cuenta también, de manera adicional, la obra de otros autores que cultivaron posteriormente esta temática.

Palabras clave: literatura vasca, guerras carlistas, contrabando, fronteras.

Abstract: This essay aims to study the manner in which the clandestine crossing of the Hispanic French frontier at the time of the First Carlist War is depicted in the nineteenth-century literature of the continental Basque Country. We will focus our attention on two writers: first, Joseph-Augustin Chaho, who published a chronicle of his alleged passage into hostile land as a reporter; then, Jean-Baptiste Dasconaguerre, who set his best-known novel in the conveyance into Navarre of the Princess of Beira, fiancée of the pretender to the throne. The ascendancy of the first writer over the last will be substantiated by the analysis of their lives, the ideological approach of the works, and particularly

by the examination of the character of the smuggler who becomes a guide or a trafficker in times of war. This comparative study profits from the references of subsequent works that deal with the same subject matter.

Keywords: Basque literature, Carlist Wars, smuggling, borders.

I. INTRODUCCIÓN

La figura de Joseph-Augustin Chaho (1811-1858) sobresale en las letras vascas por diversos motivos, pero ante todo porque, en una literatura saturada de textos de carácter religioso, el escritor suletino fue precursor y pionero en campos apenas roturados hasta su llegada. Cultivó, junto al explorador Antoine d'Abaddie, la gramática del euskera desde una novedosa perspectiva comparativa (1836a), fundó revistas periódicas de corto recorrido como fueron la *Revue des voyans* (Toulouse, fundada en 1838) o *L'Ariel* (Bayona, fundada en 1844)¹. Fue además pionero al publicar una novela histórica de corte romántico (1848), y, en los años finales de su breve vida, dio a la luz una guía pintoresca de Biarritz y sus alrededores (1855). Se trataba de un género muy en boga en aquel período, caracterizado por combinar datos meramente prácticos con descripciones y relatos en los que predominaban elementos literarios. El alcance de la obra del polígrafo vasco se puede apreciar en numerosos autores posteriores, entre los que cabe destacar al escritor Pío Baroja o al filósofo bilbaíno Miguel de Unamuno, que en sus escritos rememoraron en numerosas ocasiones al escritor romántico y a sus originales personajes. Tenemos en cuenta también la proyección futura de Aitor, el legendario patriarca de los vascos, una invención de Chaho, que ganó el favor del público a través de la novela histórica de Navarro Villoslada, *Amaya o los vascos en el siglo VIII*.

Focalizar el presente artículo en la figura de Chaho obedece a que fue el autor de una obra muy conocida en su época y en la subsiguiente. Nos referimos a *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques (1830-1835)*, en la que relató el supuesto cruce clandestino de la frontera en calidad de cronista de la primera guerra carlista. A pesar de que la finalidad de la arriesgada incursión en un escenario bélico pretendía ser el encuentro con el general carlista Tomás de Zumalacárregui, con quien ficticiamente se entrevistó al final del relato, lo cierto es que transcurrió casi la mitad de la obra sin que el protagonista hubiera cruzado la frontera². En la indicada primera mitad de la crónica adquiere un relieve singular el personaje que lo asistió durante la travesía de la cadena montañosa que separa las tierras de Labort y de Navarra, y la acción novelesca de la huida de los gendarmes, hasta el punto de que el relato inspiró a varios trabajos

¹ Fermin Arkotxa ha estudiado en profundidad la contribución periodística de Chaho (1998 y 1999).

² Pueden hallarse más datos que vienen a reforzar la opinión de que la obra de Chaho tiene un carácter marcadamente imaginativo y literario en otro trabajo de investigación del autor de este artículo (Monreal 2017: 336-355).

literarios posteriores centrados en el paso de la frontera. Examinaremos los textos apuntados más abajo.

Conviene destacar otro aspecto muy significativo de la figura de Chaho: su ideología radical y su participación en movimientos revolucionarios. La propia andadura como escritor de relieve había comenzado con un texto de carácter filosófico que pretendió contestar desde una perspectiva un tanto metafísica a Lamennais, que había tratado de reconciliar a la Iglesia con la ideología liberal. A lo largo de su agitada vida no abandonó sus posturas contestatarias ni el gusto por la polémica y la confrontación de ideas. Michelena, el más eminente de los vascólogos, que consideró a Chaho un «autor original y algo estrafalario», destacó que el escritor fue «el único romántico no rezagado que ha producido Vasconia» (1988: 94). Parece oportuno recordar en este momento que este volumen de la *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* está dedicado a rendir homenaje a un profesor e investigador que tampoco se conformó con quedar a la zaga. Patri Urkizu (1946-2024) fue seguramente el máximo especialista en la vida y obra de Joseph-Augustin Chaho, como también lo fue de las de un compañero de juventud de este, Antoine Thompson d'Abaddie. Del estudio de Chaho se ocupó Urkizu en dos trabajos claramente precursores. En primer lugar, una obra dedicada a la vida y obras de aquel (1992a), y después en una edición crítica de su primera obra en euskera, el *Azti-begia*, y de otros escritos (1992b). Durante su vida, Urkizu nunca perdió el interés investigador por el escritor suletino y por su inicial compañero de andanzas. Desde el afecto que inspira el entrañable profesor lezotarra, querríamos contribuir, aunque sea de la manera más modesta, a recordar y a rendirle homenaje volviendo sobre uno de sus autores favoritos.

El objeto primordial de la exposición va a versar sobre la temática del cruce de la frontera en la época de las guerras carlistas en el País Vasco que Chaho inició, y que tuvo seguidores en la praxis literaria posterior. Nos ocuparemos por ello del segundo de los autores objeto de nuestra atención, el labortano Jean-Baptiste Dasconaguerre (1815-1899). Constituye este último en el ámbito de la literatura vasca una personalidad relevante debido a que puede corresponderle la posición del primer autor de una novela publicada en euskera. En 1867 salió a la luz la obra *Échos du Pas de Roland*, que era aparentemente la versión francesa de un texto ya escrito en el idioma vernáculo que no se había llevado a la imprenta todavía. La novela relataba el paso de la frontera de la prometida de Carlos María Isidro, el pretendiente de la guerra carlista de los seis años (1833-1839). En ella destacaba un asistente de la aspirante a reina en el franqueo de la frontera, todo un personaje llamado Ganich de Macaye. Pero la versión eusquérica faltaba y Dasconaguerre tuvo que recurrir a varios traductores, de ahí que sea dudoso que deba ocupar el honroso lugar de la precedencia novelística en el Parnaso vasco. Pese a ello, estamos ante una de las obras más relevantes del reducido conjunto de obras literarias vascas del siglo XIX, que es además continuadora de una saga relacionada con el paso de la frontera. Procede que hagamos un breve repaso de otras obras dedicadas a la misma temática y que fueron impresas en francés, castellano, inglés y euskera. La lista no pretende ser exhaustiva.

Desde la perspectiva del País Vasco continental, que es la elegida para este trabajo, el sucesor más claro de la obra de Dasconaguerre es un trabajo que extiende todos los temas tratados en la novela del labortano. Nos referimos a la obra *Ganich de Macaye* de Henry Panneel³, publicada un año después de que finalizara la Segunda Guerra Mundial, de ahí que se aprecian diferencias notables con el planteamiento de la obra original finisecular. El lugar siguiente en la cadena literaria corresponde probablemente a la escritora inglesa Ann Bridge, en el caso de que consideremos la Guerra Civil de 1936-1939 como una continuación de los conflictos carlistas. De hecho, las Brigadas de Navarra del bando franquista están presentes en esta curiosa obra de la compañera de escalada de George Leigh Mallory, que se hizo célebre por su malogrado intento de ascenso al monte Everest en 1924 y por participar en Cambridge en la órbita del círculo de Bloomsbury al lado de escritores de renombre como E.M. Foster o Virginia Woolf. La obra *Frontier Passage* (1942) ha pasado un tanto desapercibida para los estudios de la literatura que se desarrolla en el País Vasco.

Al lado de la cuestión del paso de la frontera en tiempos de guerra, aunque con su propia especificidad, se halla el gran tema del contrabando de mercancías entre ambos lados del Pirineo. Señalemos varias obras. Ocupa un lugar destacado el célebre personaje de Pierre Loti, Ramuntcho, de finales del siglo XIX. Son menos conocidas las aventuras picarescas del cura Haritchaballet. Acuciado por las necesidades que suscitó entre la población de allende la frontera la Revolución Francesa se comprometió en la asistencia y ayuda a los contrabandistas. Urkizu editó la obra de Jean-Baptiste Constantin, que creó o recogió la historia del personaje (1997). Otro autor más reciente en la temática del contrabando es el escritor vasco-estadounidense Robert Laxalt, que publicó en 1985 la conocida novela *A Cup of Tea in Pamplona*⁴. Su familia era originaria de Soule y de la Baja Navarra, buen conocedor por dicha vía de las tradiciones relacionadas con el contrabando.

Pretendemos en esta breve exposición conseguir algunos objetivos. Dejar constancia del interés de la literatura vasca por el desarrollo de la Primera Guerra Carlista, centrándonos en una perspectiva que puede parecer periférica, dado

³ La información acerca del escritor es escasa. Podemos deducir por el resto de las obras publicadas por él, que se trata posiblemente de un autor del norte de Francia interesado en la temática local, relacionada principalmente con las costumbres y las leyendas populares. Así mismo le interesaron las vidas de religiosos.

⁴ Desde la perspectiva del País Vasco peninsular, señalemos que la obra de Dasconaguerre fue traducida al castellano en 1872 por el canónigo Vicente Manterola, con el título de *Un drama en la frontera*. Por otra parte, el conde de Rodezno se inspiró para la redacción de una parte de *La princesa de Beira y los hijos de D. Carlos* (1928) en el escritor labortano, al igual que el bibliógrafo Jaime del Burgo para su *La princesa de Beira y el viaje de Custine* (1946). El mismo año en que el conde de Rodezno llevó su trabajo a la imprenta, el escritor navarro Félix Urabayan, situado ideológicamente en un lugar bastante alejado de los autores citados, publicó una obra relacionada con el contrabando que gozó de popularidad. Nos referimos a *Centauros del Pirineo*. Finalmente, cabe citar una obra reciente en la que tiene importancia el paso de la frontera en la Guerra Civil. El conjunto de relatos de que se compone *Denboraren zubia* (2024), del oriotarra Iñaki Iturain, pone de relieve el atractivo que continúa teniendo como motivo literario el arriesgado cruce de la raya fronteriza en tiempos de guerra.

que nos referimos a textos producidos en el País Vasco continental, ajeno en principio al conflicto. Y dentro de ello, el paso de la frontera, un fenómeno que fue entonces general. La primera de las dos obras a reseñar, la de Chaho, tuvo, como ya hemos señalado, una proyección en el tiempo en su heredero espiritual Dasconaguerre. De ahí constatar los paralelismos vitales y literarios que se aprecian en ambos autores. Utilizaremos la metodología de análisis clásica que se emplea en la literatura comparada. Seguiremos, por ello, las trayectorias vitales de Chaho y Dasconaguerre, y compararemos el enfoque ideológico presente en los textos. Por otra parte, interesa profundizar en la figura literaria del contrabandista-guía en época de guerra, además de observar las concomitancias y divergencias en el argumento de las obras y en otras cuestiones relacionadas con la trama. El estudio comparativo se completa con referencias adicionales a otros autores que se ocuparon de esta temática posteriormente.

II. OBRAS COMPARADAS

En primer lugar, habida cuenta de que las obras que examinaremos en este artículo no son suficientemente conocidas fuera del ámbito de los Estudios Vascos, vamos a aportar algunos datos destacables de las obras, resumiendo su argumento de manera sucinta. El *Voyage* de Chaho constituye una especie de crónica periodística del internamiento del autor en el escenario bélico para entrevistarse con Tomás de Zumalacárregui, comandante de las tropas carlistas. Está presente en el País Vasco Carlos María Isidro, el pretendiente a la Corona española. La obra fue traducida al alemán el mismo año de su publicación en francés. Hubo una nueva edición francesa en 1865. Contó con tres ediciones en castellano, en 1929, 1933 y 1976, y se ha publicado en euskera suletino en 2014 y batúa en 2018. El detonante de la obra fue posiblemente la decepción de Chaho al constatar que en los círculos liberales parisinos se vinculaba el alzamiento carlista con los movimientos del legitimismo borbónico francés. La crónica cumplía precisamente la función de una especie de contrapropaganda *avant la lettre*⁵. Más allá del propósito que presenta la obra como crónica de guerra, lo cierto es que su carácter marcadamente literario suscitaba muchas dudas respecto de la veracidad de los hechos narrados. Antoine d'Abaddie tuvo que salir al paso de las críticas que corrieron, arguyendo en las páginas del boletín de la Sociedad Geográfica parisina —institución de la que llegaría a ser presidente en la última década del siglo— que tras haber realizado un viaje a Guipúzcoa, él mismo respondía de la autenticidad de la visión que ofrecía su colega en lo que toca a las causas y al devenir de la insurrección, al igual que de la organización de los ejércitos y de otros detalles relevantes. El aparente déficit de objetividad del texto obedecía a que Chaho había seguido las pautas narrativas establecidas en la Real Sociedad Geográfica londinense. El boletín de esta última sociedad recomendaba que la descripción de los acontecimientos en las causas para las

⁵ Chaho se había dirigido anteriormente a los liberales de la capital española en lo que fue el primero de sus escritos políticos de relieve: *Paroles d'un Bizkaïen aux libéraux de la reine Christine* (1834). El texto fue traducido al castellano en 1835 y 1848.

que se quiere suscitar la adhesión o la simpatía de los lectores debe poner el acento en el dramatismo de los hechos (1836: 129-131).

Lo cierto es que el argumento de la obra se aleja de los relatos de tipo periodístico. La historia comienza con la llegada de Chaho a Bayona, que se hallaba entonces en estado de excepción. El escritor-protagonista aprovecha la oportunidad que le da la visita a la capital labortana para esbozar la historia de la ciudad, destacando las desavenencias entre vascos y gascones. La vista de los cercanos Pirineos le inspira distintas consideraciones pintorescas. Acompañado de un guía-contrabandista se encamina a la cadena montañosa, en la que se cobijan en un caserío al pie de las cumbres. Es el momento de aderezar consideraciones sobre el orden social y el carácter vasco. Ascenden al monte Larhun a pleno día, con los gendarmes pisándoles los talones. Al alcanzar la cima de la conocida montaña describe con interés las tierras circundantes y reflexiona sobre la sociedad vasca. Se refugian después en un caserío navarro. Y las divagaciones prosiguen a medida que atraviesan varios pueblos situados en la montaña navarra, hasta alcanzar el campamento insurrecto, en donde encuentra a Zumalacárregui.

La obra de Dasconaguerre tiene la pretensión de ofrecer un relato de hechos realmente acontecidos: el paso de la princesa de Beira a través del denominado paso de Roldán. Se encaminaba al campo carlista con objeto de contraer matrimonio con el pretendiente al trono de España. Con la finalidad de reunirse con su prometido, burlando la vigilancia del gobierno francés, la princesa dispone de la asistencia del guía Ganich de Macaye, que renuncia a los sobresaltos del contrabando para involucrarse plenamente por motivos patrióticos en la causa carlista. Su implicación fue desinteresada, y contribuyó generosamente con sus propios recursos, y naturalmente mediante la acción, lo que al final de su vida supuso a Ganich el abandono y la penuria económica. Precisamente el libro de Dasconaguerre se presentaba con un aspecto de búsqueda de fondos para socorrer al guía en dificultades.

La narración, presentada como una novela de fondo histórico verídico, tuvo un éxito inmediato. El mismo Dasconaguerre destacaba que la versión en francés fue publicada en primer lugar dado que el manuscrito de la versión original en euskera estaba siendo revisada. La citada versión francesa fue publicada por primera vez en 1867, y tuvo algún problema menor con la censura. Tres años después apareció el texto eusquérico que resultó de la colaboración de varios traductores⁶. A anotar que la traducción al castellano comenzó en 1869, aunque se retrasó hasta 1872 tal como ha quedado señalado más arriba (Vinson apud Bozas-Urrutia 1969: 562-565).

Podríamos resumir el argumento de la obra del siguiente modo. La princesa de Beira llegó al palacio del vizconde de Belzunce, en Ayherre, donde Ganich se hizo cargo de ella, acogiéndola en su próxima mansión labortana de Macaye (Makea en euskera). Perseguidos por las fuerzas del gobierno fran-

⁶ La versión en euskera ha sido publicada en varias ocasiones: 1919, 1970, 1990 y 2008. Todas las ediciones se realizaron en San Sebastián en diferentes editoriales (Foix Agerre 2017: 404).

cés, tuvieron que valerse del disimulo de un cortejo fúnebre para huir de las tropas que irrumpieron en la mansión del contrabandista cuando ya habían emprendido la huida. Lograron cruzar el río Nive y adentrarse en la Navarra continental hasta llegar al Valle de Baztán, su destino final. La obra finaliza con la noticia de la penosa situación en que se hallaba Ganich en las postrimerías de su existencia.

III. RELACIÓN ENTRE LAS OBRAS

3.1. Concomitancias y divergencias vitales e ideológicas de los autores

El origen familiar y la trayectoria vital de los autores de los que nos estamos ocupando influyen de manera manifiesta en su concepto de la literatura, y en la visión que ofrecen de los hechos de la guerra y de los percances que se suscitaban en el cruce de la frontera. Ambos coinciden en el lugar de procedencia familiar, en el estatus social de sus antecesores, en los estudios realizados, en el hecho de que compaginaron cargos públicos con la producción literaria, en su implicación en el ámbito político, y en otras cuestiones que pueden resultar significativas a la hora de interpretar su obra⁷. Trazaremos de seguido un breve esbozo del recorrido vital de ambos autores, resaltando las coincidencias más señalables, en la medida en que ayudan a comprender mejor sus obras literarias y las cuestiones de las que nos ocupamos.

Joseph-Augustin Chaho nació en Tardets el mismo año en que, como recuerda Urkizu, el poeta Percy B. Shelley fue expulsado de Oxford por negar su participación en la autoría de *La necesidad del ateísmo*. Pertenecía Chaho a una de las familias principales de la villa, que entonces contaba con unos 500 habitantes. Por parte paterna, sus antecesores ocuparon cargos relacionados con la aplicación de la ley. Paradójicamente, en 1792, tiempo de revolución, el abuelo de Chaho fue detenido junto al padre de Antoine d'Abaddie, notario de Mauleón, por falta de lo que entonces se llamaba espíritu ciudadano. La condición económica desahogada de la familia permitió a Chaho cursar estudios de Derecho y de Humanidades en París utilizando una parte de los recursos que le correspondían como primogénito. Debió de coincidir con el mayor de los d'Abaddie en la capital del reino, en donde realizaba estudios en el mismo campo (Urkizu 2011b: 20). Se ha sugerido que participó de los círculos literarios de Charles Nodier, el escritor y bibliotecario originario de Besançon que tanto influyó en el desarrollo del movimiento romántico, lo que quizás podría explicar que posteriormente empleara una técnica periodística similar a la de Alexandre Dumas, con una notoria propensión a la exageración. Fue en París donde aparecieron sus primeros escritos políticos y filosóficos, en los que ya repunta una tendencia romántica, como la convicción de que el poeta posee una capacidad visionaria en su interpretación de la realidad circundante y en la consiguiente expresión del conocimiento que se revela a partir de ciertos símbolos. Cabe

⁷ Los datos biográficos que presentamos se fundamentan en la información que aporta Urkizu (1992a y 2011b), en el caso de Chaho, y Foix Aguerre (2017), para Dasconaguerre.

conjeturar que la concepción de Chaho sobre la antigua religión y cultura de los vascos procedía en buena medida del estudio de las religiones comparadas, y que quedó particularmente influido por su conocimiento de las creencias de Oriente e incluso de los nativos americanos.

Chaho volvió en 1843 a Tardets, su ciudad natal. Cinco años más tarde participó en Bayona en los acontecimientos de la revolución de 1848⁸. Formando parte del Comité Republicain Central, solicitaron al general Harispe que reuniera las tropas, y significativamente plantaron un árbol de la libertad, del modo que acostumbraban a hacerlo en los movimientos revolucionarios del siglo XVIII. Parece ser que en el año en que estallaron las revoluciones por toda Europa acompañaba al escritor un alemán implicado en el complot de Estella. Chaho trató de ser elegido diputado en las elecciones posrevolucionarias, en una campaña dura, que incluyó el sabotaje en campaña a sus discursos. El suletino acreditó su valor al quemar el retrato del ministro Cavaignac por la represión de las revueltas obreras. El fracaso en las elecciones generales no le impidió ser nombrado en las municipales de Bayona, y como miembro del Consejo General de los Bajos Pirineos por la circunscripción de Tardets (cargo del que dimitió tres años más tarde). Le faltaron escasos votos para ser elegido diputado en los siguientes comicios de 1849. Cuando sobrevino el giro conservador en la política francesa, tuvo problemas gubernativos como redactor de *L'Ariel*. De hecho, fue procesado por textos publicados en la revista. Hay que subrayar su novedosa propuesta de creación de una organización confederal de repúblicas ibéricas que incluiría a Portugal. Tras las elecciones de 1852, fue encausado de nuevo, con el resultado de una condena de deportación de cinco años de duración. El Gobierno belga le denegó la entrada en el país y hubo de vivir exiliado en Vitoria durante un año, hasta obtener un permiso por enfermedad paterna. El poeta murió en Bayona en 1858, a la edad de 47 años. Se piensa que fue el primero entre los vascos en recibir un entierro laico (Urkizu, 2011a: 785). Una vida, ciertamente, que recuerda a personajes barojianos del corte de Zalacaín el aventurero.

Son evidentes, en lo que toca a Jean-Baptiste Dasconaguerre, las coincidencias vitales y literarias que mantiene con el poeta de Tardets desaparecido prematuramente. Están los antecedentes familiares, en primer lugar, con una posición social acomodada desde el inicio de la vida. Está también cierta comunidad de raíces, puesto que el abuelo de este procedía de una villa al norte de Mauleón, la capital suletina. También el hecho de que la posición económica familiar de los Dasconaguerre tenía que ver con el acierto en la concertación de matrimonios. El padre del escritor se dedicaba a negocios marítimos con Terranova y contrajo matrimonio en segundas nupcias con la hija del alcalde de San Juan de Luz. Jean-Baptiste nació de dicho matrimonio en 1815, cuatro años más tarde que Chaho. Al igual que el autor suletino estudió en París, es posible

⁸ Cabe recordar que del gobierno resultante de la revolución de 1848 formaron parte escritores como Lamartine —escritor cuya influencia se aprecia en bardos y poetas vascos como Iparraguirre o Elissamburu—, y geógrafos como Aragó, que facilitó la entrada de d'Abaddie en la Sociedad de Geografía parisina.

que únicamente Derecho, ya que en 1840 se hallaba ejerciendo la profesión de abogado, y un año más tarde ocuparía el puesto de notario en la villa de la Bastida (en la Baja Navarra). Al igual que su padre, consolidó su posición social mediante el matrimonio, al casarse en 1848 con una mujer perteneciente a un círculo familiar que contaba con miembros de la nobleza local, jueces y hasta políticos ilustres.

Durante la época del Imperio Dasconaguerre conoció un fulgurante ascenso social. En la villa de la Bastida ocupaba ya en 1851 el cargo de concejal y desempeñó la alcaldía. Abandonando el gabinete de la Bastida, pasó en 1861 a ocupar la notaría de Bayona y pronto fue elegido miembro del Consejo General del Departamento de los Bajos Pirineos por la circunscripción de la citada ciudad. Entre 1859 y 1884 desempeñó la presidencia del Consejo que tenía su sede en Pau. A pesar de que la situación política cambió mucho partir de la instauración en 1871 de la República, Dasconaguerre fue reelegido hasta en dos ocasiones.

Hay que destacar, por otra parte, que la familia contaba con numerosas propiedades. En San Juan de Luz el notario poseía una mansión en la que, según se cuenta, se hospedó en 1659 el mismísimo cardenal Mazarino. En 1875 se inauguró el nuevo monasterio de Bellocq, a partir de la venta de las posesiones de la esposa de Dasconaguerre. Se trata de un monasterio que todavía subsiste. La situación de Dasconaguerre y su familia dio un giro inesperado y dramático en 1884 al ser acusado el escritor de la apropiación indebida del dinero de unos préstamos que le habían sido confiados en depósito como notario. Al parecer tuvo la fortuna de recibir un aviso con la suficiente antelación, que le permitió emprender la huida con toda su familia. Es posible que en primer lugar residieran en Túnez, para trasladarse posteriormente a Londres. Dasconaguerre fue enterrado en el cementerio de Chelsea en 1899, en el mismo lugar en que lo fue el príncipe Louis-Lucien Bonaparte, a quien el escritor dedicó la versión en euskera de la obra *Échos*.

No hemos situado ideológicamente a Dasconaguerre, a pesar de su activa participación en el mundo de la política. Parece claro que por su situación económica y profesional habría que colocarlo a la derecha de Chaho, hombre de suyo progresista, pero del mismo modo que sucede con este, las ideas políticas que se desprenden de los textos del bayonés tienen carácter personal, por lo que, salvo un supuesto conservadurismo, no es posible inscribir su pensamiento en alguno de los movimientos políticos generales de la época. En cualquier caso, la longevidad, un rasgo existencial señalable, separa a ambos autores: mientras Dasconaguerre vivió 85 años, Chaho no llegó a los 50. La edad condiciona la visión de la existencia, singularmente en su encuadramiento social y político. Se suele producir una evolución, de ahí la necesidad de encuadrar los textos literarios si son de juventud o madurez o pertenecen al final de la vida, principio a aplicar a la obra del notario, pero también al escritor suletino de vida truncada, del cual cabían esperar nuevos frutos en su visión de su país y de sus conflictos. En nuestro caso la mediación de la guerra es el elemento más relevante a considerar dada su influencia en la generación que la padece, o en las personas concretas.

3.2. Visión del conflicto carlista

Se ha debatido ampliamente tanto en la historiografía académica como en la más popular acerca de los acontecimientos y las motivaciones que condujeron a las guerras carlistas. Es evidente que estas sucedieron en contextos históricos diferentes, por lo que sería arriesgado aventurarse en generalizaciones. Ha sido habitual la explicación de que los conflictos bélicos resultaron del enfrentamiento de dos concepciones sociales opuestas. Por un lado estarían la tradición, la religión, la monarquía absoluta, la tiranía y la jerarquía social, la imposición de las desigualdades, o el cierre a la influencia exterior, encarnado todo ello en la figura de Carlos María Isidro de Borbón y de los pretendientes de su línea sucesoria; y, por otro, el progreso, la libertad de culto, la monarquía constitucional, la igualdad y la democracia, o la apertura a nuevas ideas, conceptos que en el caso de la primera contienda serían defendidas por los partidarios de Isabel II. Dicho planteamiento generaba muchas dudas en el siglo XIX. Según Urkizu el propio Marx no identificaba al carlismo con un movimiento retrogrado, como pretendían algunos historiadores liberales, sino que a juicio del padre del comunismo moderno se trataba de un movimiento popular enraizado en una tradición liberal, una lucha por la libertad (1992a: 45-46 y 2011b: 55). Así mismo, el crítico literario Jon Juaristi subrayó que un escritor comprometido con las causas sociales como Victor Hugo llegaría «a ensalzar la gesta de un pueblo que defendía sus libertades y su cultura ancestral contra una revolución que quería hacer tabla rasa de todas las diferencias nacionales» (1987: 66). En lo que respecta a la participación de los vascos en la guerra, recordaremos las palabras del inglés George Borrow, que conocía de primera mano los gobiernos que se sucedían en la corte madrileña y no percibía una diferencia significativa entre ellos. Decía lo siguiente al poco tiempo de finalizar la primera guerra carlista:

It was generally supposed that Biscay was the stronghold of Carlism, and that the inhabitants were fanatically attached to their religion, which they apprehended was in danger. The truth is, that the Basques cared nothing for Carlos or Rome, and merely took arms to defend certain rights and privileges of their own. For the dwarfish brother of Ferdinand they always exhibited supreme contempt, which his character, a compound of imbecility, cowardice, and cruelty, well merited (1839/1843: v).

Resulta bastante evidente que la cuestión identitaria y los derechos propios constituyen un factor importante en los enfrentamientos. Cabe señalar al respecto que tanto Chaho como Dasconaguerre publicaron al final de sus vidas sendas guías de carácter pintoresco con un claro afán de difundir la particularidad del entorno físico y de la constitución social de los vascos. Curiosamente la guía de Chaho se inicia con la conversación entre el escritor y un turista en el tren que los acerca al País Vasco. No se aprecia en modo alguno una reacción de los vascos ante el progreso técnico y la comunicación a través de la línea ferroviaria de su país con otros lugares del mundo, sino un esfuerzo de adaptación al cambio. Lo mismo puede afirmarse de Dasconaguerre. Compartimos la opinión de Foix Agerre, que deduce de los textos literarios que era un escritor

moderado en cuestiones de fe y partidario del desarrollo (líneas ferroviarias, puentes, industria, escuelas de hidrología, etc.), sin temor a los nuevos tiempos (2017: 426). Por otra parte, no debemos olvidar que ambos autores estudiaron en París y participaron o pretendían participar en instituciones políticas de fuera del País Vasco.

En lo que respecta a la visión que nuestros autores ofrecen de los bandos contendientes en la primera guerra carlista, es sabido que Chaho no mostraba simpatía alguna por la causa de los liberales, a quienes consideraba mercenarios a sueldo de agentes extraños al país. Cabe recordar que en el primero de sus escritos políticos había espetado a los liberales de la capital española que «vos institutions *progressives* seraient pour nous *rétrogrades*» (1834a: 18). A lo largo del *Voyage* Chaho se preocupa de demostrar lo avanzado de la constitución social vasca en lo que concierne a la participación democrática en las instituciones públicas, lo acertado de la adaptación secular de la agricultura al terreno, la enseñanza de las artes de la pesca de la ballena a otros pueblos, la industriosisidad de los vascos, el cultivo de las letras, la particularidad y la validez del idioma, etc. Es esta una cuestión que la crítica ha estudiado sobradamente y en la que no vamos a profundizar.

Con respecto a Dasconaguerre, al final del siglo no existía una necesidad acuciante de exponer a un público internacional las motivaciones que condujeron a la guerra al bando carlista, aunque no estaban tan alejados de un nuevo y temible conflicto bélico. A pesar de que no pesara una preocupación inmediata como la que urgía a Chaho a escribir su crónica, Dasconaguerre ofreció algunas explicaciones a través de los personajes de *Échos*. En una conversación entre los soldados franceses que tenían por misión la detención de la princesa, la cuestión dinástica se reduce a dilucidar a quién correspondería gobernar en el hogar; es decir, una cuestión de género. Alababan al pretendiente al trono de España, y admiraban que fuera la princesa quien tuviera que situarse en posición comprometida para unirse a él (1870: 70-75). En la parte final del libro, el narrador sostiene que la norma en la sociedad es que la corona pase de padre a primogénito (*idem*: 173). Por otra parte, se aporta una explicación un tanto simplista de la derrota de los carlistas: la penetración de traidores en sus filas (*idem*: 166).

A la hora de valorar la concepción del conflicto carlista de los autores estudiados, un aspecto digno de ser considerado es el de sus convicciones religiosas y el modo en que estas quedan reflejadas en sus textos. En el caso de Chaho, hemos mencionado más arriba algunos datos biográficos muy significativos, como que optara por un sepelio laico. En el *Voyage* se percibe un esfuerzo por disociar al carlismo del absolutismo religioso y al clero vasco del dominio del Vaticano. La imagen de falta de apego del clero vasco hacia la ortodoxia católica se combina con unas detalladas explicaciones acerca de la antigua religión de los vascos, de su cosmogonía, y de leyendas que se interpretan desde una perspectiva casi antropológica.

En Dasconaguerre hallamos datos y circunstancias discordantes. Foix Agerre ha señalado que el escritor responde al modelo de vasco creyente, pero que sin embargo no peca de clericalismo. Y eso que, tras la venta de las posesiones

familiares de Bellocq, en el momento de la inauguración del nuevo monasterio, el escritor asistió al acto junto a todas las autoridades, el prefecto y 125 clérigos, y, de no estar aquejado por una indisposición, el propio arzobispo (2017: 425-6). La opinión de Foix Agerre se fundamenta en el hecho de que la primera versión de *Échos* fue aparentemente censurada debido a que criticaba el rigor del clero vasco, particularmente por la duración de los oficios vespertinos, que exponía a los jóvenes a caminar a casa de noche, y por opinar que le parecía incorrecta la separación de los feligreses en las iglesias en razón de género en las ceremonias de domingos y festivos. Tras la supresión del paisaje censurado se autorizó la publicación del libro (Vinson apud Bozas-Urrutia 1969: 563). Cabe recordar que Francia vivía un período de resurgimiento del integrismo religioso; es paradigmática, por ejemplo, la construcción del Sagrado Corazón en la colina de Montmartre, que respondía a la necesidad de visualizar en la sociedad los valores que se querían afirmar en aquel momento. El libro obtuvo una recepción excelente entre los miembros de la Iglesia; parece ser que algunas cuestiones tocaron la fibra sensible de los obispos: el elogio a los curas y a sus buenas acciones, particularmente hacia los necesitados, la imagen del vasco que tiene a Dios en mente en cada una de sus acciones, el rosario siempre en mano, y probablemente el hecho de que el narrador afirmara que la mayor virtud de los vascos era el sometimiento a la jerarquía (1870: 23-25). En la segunda edición de la obra en francés se incluyeron las felicitaciones de numerosos dignatarios de la Iglesia francesa.

Otra cuestión que nos parece relevante es el peso que se le confiere en la descripción de la contienda a la cuestión identitaria, que retomamos a continuación. Se ha criticado que Chaho adolecía de un nacionalismo de signo anticas-tellano, que se asemejaba al nacionalismo sabiniano finisecular (Bidart 1983: 208-209). Ciertamente, la noción de raza está presente a lo largo del *Voyage*. Por ejemplo, Chaho no mostraba simpatía hacia los gitanos (1836: 60), tampoco era demasiado amable con los visigodos, a los que califica de «cagots dégénéreés» (*idem*: 60), y disculpaba al indiano de origen vasco que empleaba a esclavos, por el trato no excesivamente riguroso que les dispensaba (*idem*: 300), etc. Está presente, sin embargo, su simpatía por la causa de la emancipación de los negros, e incluso concedía que la revolución de los liberales pudiera ser legítima, siempre que no afectara a las libertades de los demás, en referencia al igualitarismo uniformador y centralizador (*idem*: 300). Por otra parte, dudaba de que los vascos hubieran mantenido inalterados los caracteres físicos a lo largo de la historia (*idem*: 268), y puso en tela de juicio los estudios de frenología de Gall y Spurzheim, negando que la fisonomía facial pudiera determinar la personalidad (*idem*: 61).

Dasconaguerre tampoco se distingue por el amor a los gitanos, a los que calificaba de raza odiosa, dedicada al latrocinio (1870: 18)⁹. La magnanimidad del protagonista Ganich gana importancia al disculpar a los gitanos que le habían

⁹ La descripción que, después de la Segunda Guerra Mundial, hace Panneel de un campamento gitano es aún menos amable: niños semidesnudos, mujeres que se prostituyen, falta de compromiso hacia los lugares en que residen, mal de ojo, emboscadas, etc. (1946: 102).

atacado. Posiblemente sería necesario contextualizar estas ideas en el marco del racismo generalizado de la época; no olvidemos, por ejemplo, los excesos de Leopoldo II en África, o que un miembro de la Sociedad Geográfica española, ante la expansión británica por tierras africanas que consideraba propias consideró que la situación estaba «comprometiendo el porvenir y hasta la existencia de la raza española» (Monreal 2017: 418).

Finalmente, hay otro elemento conformador de la identidad a considerar en la evaluación de las obras de nuestros dos autores. Nos referimos a la lengua de los textos literarios. En ambos casos se emplea la lengua principal de la República francesa; no hay en ninguno de los autores una preocupación por publicar exclusivamente en el idioma vernáculo. Se han realizado diferentes valoraciones de este hecho, sobre todo acerca de la coherencia respecto al mensaje que se está transmitiendo en los textos (Bidart 1983). No sabemos hasta qué punto se sintió Dasconaguerre obligado a publicar la versión eusquérica de su obra por el hecho de haber mencionado en la primera edición que se trataba de una traducción del manuscrito en euskera. En cualquier caso, no quedó satisfecho con la primera traducción de la obra, lo cual indica o bien que se valía de su propio criterio a la hora de valorar la calidad del idioma, o que también en esto confió en la mediación ajena. Chaho publicó en los dos idiomas, y no se aprecian diferencias significativas en su manejo. En ambos casos diríamos que se recurre al idioma mayoritario cuando se quiere difundir el mensaje a un público más amplio.

3.3. El contrabandista en tiempos de guerra

A continuación, vamos a analizar el modo en que la literatura ha conceptualizado la frontera hispanofrancesa y el carácter de la figura del contrabandista-guía. Personaje paradójico, ya que transgrede una demarcación territorial, que es a su vez la fuente que lo sustenta.

En el caso de Chaho, la frontera era un hecho derivado de una imposición externa. Lo cierto es que en su trayecto debió guardarse de los gendarmes franceses y de los soldados españoles del bando liberal, que consideraba ajenos al país. Ahora bien, el escritor fue acogido de manera hospitalaria en ambas faldas del monte Larhun. Las conversaciones que mantuvo con sus anfitriones constituían para el escritor una ocasión para referirse al orden patriarcal aunque democrático de los vascos, sin establecer al respecto diferencias entre las dos vertientes. Chaho se sentiría seguramente identificado con la descripción que Panneel ofrecía de la frontera y de la labor del contrabandista en *Ganich de Macaye*. En su decir, cuando el cura del pueblo se sumó a la prometida del contrabandista que intentaba convencer a Ganich de que abandonara la actividad ilegal, este adujo que el contrabando no era pecado, lo injusto eran los impuestos y las leyes. El cura concedía que las fronteras son límites ficticios, establecidos frecuentemente por un presunto derecho: la ley del más fuerte. Ganich insistía en que la frontera dividía la patria en dos, e impedía el comercio entre hermanos y amigos de la misma sangre e idioma (1946: 85). Las consideraciones ético-religiosas acerca del contrabandismo resultan mucho menos elaboradas y

explícitas en Dasconaguerre. Se centran más en la cuestión religiosa, y son las acciones de contrabando las que ofrecen una imagen de la concepción de la frontera y de la actividad en sí del comercio ilícito.

La actividad del contrabando tiene lugar en un ámbito físico peligroso. Algunos investigadores han resaltado la diferente percepción que tienen los actores en la obra literaria respecto de los peligros que afrontan en la montaña. El caso de Ganich resulta paradigmático (Toledo 2011: 267). Destaquemos, sin embargo, que ambos escritores tienen dificultades a la hora de ponerse en la piel de sus protagonistas. Una especie de falta de realismo. En el caso de Chaho, cruzan la frontera a plena luz del día, y ya es sorprendente que huyan tan fácil de los gendarmes que les pisaban los talones. Evidentemente hay dramatismo en la persecución que mantiene en vilo al lector. La llegada a la cima del monte de noche tampoco permitiría describir el paisaje circundante. El carácter ensañador y romántico del escritor se sitúa junto al realismo del guía. Al día siguiente de ser acogidos en un caserío del Labort, el guía preguntó a Chaho acerca de la conversación que había mantenido este con su improvisado anfitrión la noche precedente. Contestó el escritor de una manera un tanto alegórica que se estaban planteando la supresión de las aduanas. Para el guía tal elucubración estaba muy bien, pero le conminó a que se diera prisa si no quería que lo detuvieran, cachearan, llevaran a Bayona y le sometieran a un careo; únicamente sacaban una ventaja de diez minutos a los gendarmes. Tampoco parece que Dasconaguerre fuera en algunas ocasiones muy consciente de los riesgos de pasar personas a través de la frontera. En su obra, en una comitiva que juega con la nocturnidad y utiliza los desfiladeros para cruzar la raya fronteriza, viste de rojo al guía, algo que fortalece la idea de la adhesión del protagonista a la causa carlista o quizás da un toque pintoresco al personaje, pero no parece muy apropiado para eludir a gendarmes y soldados liberales.

Otra cuestión que cabe considerar es el peso que se concede literariamente en el cruce ilegal de la frontera a la figura del contrabandista-guía y la de sus antagonistas. En la obra de Chaho el guía es un personaje relativamente secundario y otro tanto cabe decir de los gendarmes y del ejército español del bando liberal ya que carecen de una presencia inmediata. Es comprensible habida cuenta de que el objeto del texto es realizar la crónica de un viaje que, por motivos de seguridad, requiere evitar siempre que se pueda el contacto con la policía y con los militares. Es chocante que los diálogos entre soldados franceses descritos en la obra de Dasconaguerre parecen corresponder a personas próximas a la ideología carlista. La importancia concedida a estos actores secundarios varía en las obras de otros escritores. El contrabandista-guía y los gendarmes están más presentes en los textos de Panneel, Urabayen o Laxalt, mientras que son casi irrelevantes en Bridge.

La merma de protagonismo del contrabandista-guía no supone en el caso de Chaho falta de fuerza dramática. Chaho diferencia entre el contrabandista y el guía. En el inicio del encuentro del escritor con el guía y el contrabandista, este último, al que se atribuye el instinto asesino de un lobo y el corazón implacable de un buitres, se excusó por un momento de los primeros y «dio puerta» a un gendarme de aduanas al que se la tenía jurada. El guía respondía al apodo de

«Changarin»¹⁰. En euskera «xango arin» vendría a significar «piernas ligeras». La ligereza de piernas es un atributo propio de los montañeses vascos, de aternos a lo dicho por autores como Voltaire o de Carbonnières. Resulta cuando menos curioso que el Ganich de Dasconaguerre reciba el mismo apodo.

La diferencia entre el guía y el contrabandista no es baladí¹¹. Hay que tener en cuenta que se trata de una actividad delictiva. A ojos de la sociedad no es lo mismo el lucro que se obtiene con una actividad, el subsistir de ella, o implicarse en una actividad movido por convicciones morales o políticas. Chaho siente mayor afinidad con el guía, pese a que tan duro es el perfil vital de este personaje como el del contrabandista. Los contrabandistas de Laxalt y Urabayen son héroes malditos a los que no mueve la codicia sino el entorno de la pobreza y la necesidad. Dasconaguerre y Panneel idealizan al contrabandista que se convierte en guía por convicciones políticas, ya que abandona de manera altruista una actividad lucrativa. La imagen responde a los cánones de la novela costumbrista de finales de siglo.

El personaje de Ganich de Dasconaguerre reúne las virtudes propias de un santo: es magnánimo al perdonar a aquellos que le quieren hacer daño (los gitanos) o que le hieren (los gendarmes), el altruismo inspira sus acciones, o aporta su patrimonio a la causa de gentes de religiosidad fervorosa. Es además pacifista. En una conversación mantenida con la prometida del pretendiente, preguntó esta al guía acerca de la opinión que le merecía la guerra como fuente de honores y de ascenso social. El guía le dio las razones por las que no era partidario de las guerras. En primer lugar, los pobres vuelven pobres de la guerra, tal como eran cuando fueron, y él no estaba interesado en recibir honores. En segundo lugar, las guerras arruinan a la población, y si no existieran, el gasto social se podría dedicar a menesteres más beneficiosos sin necesidad de dedicarlo a soldados, armas, y la asistencia a viudas y huérfanos. Ante la contundente argumentación la princesa inquirió qué haría él en el caso de ser rey. Ganich crearía un fondo destinado a los agricultores, de modo que evitarían hipotecar sus bienes (1870: 128-129). Al final de la obra el narrador insta a los carlistas que aman a su rey que asistan a Ganich, que tras prestar 90.000 francos a los carlistas se vio en la indigencia, una vez que los acreedores se hicieron con sus posesiones (*idem*: 170-171). Otaegi destaca entre otras cualidades la fe y el carácter religioso de este contrabandista, la defensa del mundo tradicional y su lealtad (2011: 308).

El canon costumbrista del personaje se completa con su afición al deporte. Al igual que Ramuntcho, el personaje novelesco de Loti, el guía de Dasconaguerre y Panneel destaca por sus dotes como pelotari¹². En la obra de Panneel y

¹⁰ Curiosamente, la RAE cuenta en el Diccionario con la entrada de «changarín», término argentino que denota «peón urbano o rural al que se contrata temporalmente para realizar tareas menores».

¹¹ En euskera la distinción entre «kontrabandista» y «mugalar» es relevante, como recuerda Foix Agerre (2017). El término «mugalar» parece bastante reciente, de hecho, ni siquiera cuenta con una entrada en el Diccionario General Vasco.

¹² Es curioso que también Iturain enlace el juego de la pelota con el contrabando y el paso de personas a través del Bidasoa. En un pasaje de su obra, mediante una chistera se lanzan mensajes

Bridge el contrabandismo toma un carácter deportivo que conecta con el espíritu de la época. En algunas ocasiones los contrabandistas se pintan casi como montañeros o alpinistas. Los escritores y sus personajes se atienen al marco referencial de los deportes de la década de 1940. En Bridge, que tiene presente a George Mallory (1942: 15), los contrabandistas se atienen a pautas alpinas al traficar con divisas valiéndose de las ovejas. En la misma perspectiva se sitúa Panneel cuando describe algunos lugares, como el camino alpino de Bidarray, al considerar al monte Larhun como un Fujiyama pirenaico, o en el esbozo de sus personajes. En el *Ganich* de Panneel aparece un vasco en Bidarraí, emigrante en Uruguay, al que atraía el riesgo del contrabando, «Il n'avait jamais perdu l'attrait du risque, tel l'alpiniste qui aime les rares et dangereuses sensations des abîmes» (1946: 53). Cuando surgían dificultades, el referido emigrante aprovechaba la destreza de un burro que sabía volver solo a casa esquivando a los gendarmes y salvando el género contrabandeado.

Anécdotas propias de la picaresca y el humor popular están presentes en la literatura que hemos estudiado. Urkizu recordaba que el paso de la princesa por el río fue en realidad muy diferente al descrito por Dasconaguerre. Parece, según una carta que en algún momento envió Chaho, que la pretendiente a reina cayó de bruces mostrando las piernas, lo que produjo las carcajadas del séquito (1992a: 53). La picardía y la sagacidad son necesarias en el arte del paso ilegal de la frontera. Mejor emplear artimañas para evitar a los gendarmes que enfrentarse a ellos. El truco, por ejemplo, de insertarse en un cortejo fúnebre para pasar desapercibido se convirtió en una estratagema clásica presente en los relatos de Dasconaguerre y Panneel, o en las anécdotas jocosas del cura Haritchabalet, que asistía a los contrabandistas disfrazados con ropa de duelo y los hacía formar parte, para esquivar a la policía, de la comitiva mortuoria. Era lógico que los textos de los escritores reflejaran el contrabando que implicaba, convertido en una cultura, a una parte de la población, y en algunos casos a toda la sociedad. En el relato de Constantin nadie se sustraía al tráfico ilegal en la villa suletina de Santa Engracia, ni tan siquiera el jefe de la aduana.

IV. CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo hemos procurado ofrecer una visión panorámica de la literatura que se ambienta en la frontera hispanofrancesa, en su extremo occidental, en la época de las guerras carlistas. En concreto en la actividad ilegal del cruce del límite de los dos Estados. Para ello, nuestro punto de partida ha sido una perspectiva comparativa que se podría calificar de periférica. Nos hemos centrado en dos obras que se desarrollan en la primera de las guerras carlistas, la que transcurre entre 1833-1839. Fueron escritas en el mismo siglo XIX por autores del País Vasco continental. La primera de las obras, *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques (1830-1835)*, de Joseph-Augustin Chaho, fue redactada mientras se desarrollaba el conflicto bélico, y la segunda,

en Biriatu de un lado al otro del río. Recordemos que Chiquito de Cambó, presente en la obra de Panneel, lanzaba bombas por el mismo procedimiento en la Primera Guerra Mundial.

Échos du Pas de Roland, de Jean-Baptiste Dasconaguerre, en el último cuarto del siglo. Nos ha atraído particularmente el personaje del guía que asiste en el paso de la frontera a las personas que necesitan internarse en el escenario bélico. En el primer texto, el guía acompaña al propio escritor, que se ha propuesto elaborar una crónica de guerra. En el segundo, la misión encomendada al guía que se va a convertir en el principal protagonista de la historia es asistir en el viaje a la prometida de Carlos María Isidro, el pretendiente al trono español. Uno y otro texto inauguran una saga literaria relacionada con el contrabandismo y en la asistencia en el paso clandestino de la frontera a personas.

Tras describir sucintamente el argumento de las dos obras y ofrecer algunos pormenores de su publicación que nos han parecido relevantes, hemos tratado, en primer lugar, de comparar las vidas y el pensamiento de los autores. Hemos llegado a la conclusión de que en su trayectoria vital y familiar comparten varios elementos que pueden ayudar a comprender su visión de la contienda y la propia creación de los personajes literarios. Primero, sus familias proceden del mismo lugar: el extremo oriental del País Vasco. Nos referimos a Zuberoa o Soule, un territorio pirenaico adyacente al Bearn, literariamente célebre por ser la cuna de los mosqueteros gascones. Los autores estudiados traslucen en sus vidas algo del espíritu aventurero que caracteriza al territorio. En cuanto al estatus social y familiar, ambos procedían de familias principales de las villas que en un lapso de cuatro años los vieron nacer. Sus antecesores habían ocupado cargos relacionados con la aplicación de la ley. Siguiendo la estela familiar, los dos autores estudiaron Derecho en la capital francesa y a la vuelta, se implicaron en política y ocuparon cargos relevantes. El uno, desde una radicalidad que podríamos definir de corte liberal, participó en los movimientos revolucionarios de 1848 y ocupó un puesto en el Consejo General del Departamento de los Bajos Pirineos. El otro, de corte conservador, llegó a presidir dicho consejo. En su compromiso literario compartieron ambos un afán pragmático de divulgación de ideas. Chaho fue mucho más productivo a la hora de publicar en euskera y francés. Dasconaguerre se vio obligado a recurrir a traductores por su falta de pericia en el idioma vernáculo. Los dos autores tuvieron un final bastante extravagante: Chaho recibió un enterramiento laico, algo inaudito en el País Vasco de la época —e incluso de mucho después—, mientras que Dasconaguerre recibió tierra en Londres, huido de la justicia por una práctica fraudulenta en el desempeño del cargo de notario.

En segundo lugar, nos hemos propuesto analizar los textos de los autores con el fin de ofrecer su visión de la guerra carlista. En el caso de Chaho, en su crónica del viaje por Navarra en tiempos de guerra, con el objetivo ficticio de entrevistarse con el general Zumalacárregui, existe un interés por rescatar al bando carlista de la común identificación europea con los legitimistas borbónicos franceses. De ahí el empeño en resaltar los aspectos más liberales y democráticos de la causa carlista. A su juicio, lo que está en juego es la perduración del sistema social vasco, con raíces muy antiguas, y que, desde el punto de vista de la progresividad, considera mucho más avanzado que el sistema liberal tanto en lo que toca a la participación democrática en la toma de decisiones como en la extensión de las libertades ciudadanas a todas las capas de la sociedad. Chaho opina que el bando liberal defiende intereses ajenos al País Vasco. En cuanto

a Dasconaguerre, su relato del paso de la princesa de Beira acompañado del contrabandista-guía Ganich cabe encuadrarlo dentro de la novela costumbrista de finales de siglo. Tocó fibras sensibles de la Iglesia al presentar a los vascos como cristianos obedientes que siguen a rajatabla las normas de la ortodoxia católica.

Finalmente, hemos estudiado el personaje literario del contrabandista, gran conocedor de los caminos intrincados de la montaña, y que en tiempos de guerra se convierte en guía para el paso clandestino de la frontera por parte de personas. En otras obras hemos apreciado similitudes y paralelismos entre la imagen del guía y del contrabandista que dibuja Chaho al referirse a los que le acompañaron en la entrada en territorio peninsular y los que aparecen en aquellas. Hemos constatado diferencias en la percepción moral, social y literaria de los personajes que se dedican a las actividades que venimos mencionando, en función de los fines, mercenarios o altruistas. El guía de la obra de Dasconaguerre se atiene al modelo que elaboró Chaho. Aquel lo considera una figura extremadamente altruista e idealista. Finalmente, hemos esbozado una especie de tipología del personaje literario del guía-contrabandista tomando como base varias obras, que se atienen a criterios diversos.

BIBLIOGRAFIA

- Arkotxa, F. (1998) «150e anniversaire de l'Uscal-Herrico Gaseta», *Lapurdum: euskal ikerketen aldizkaria*, N.º 3, pp. 125-154.
- Arkotxa, F. (1999) «Contribution à la connaissance de l'oeuvre journalistique d'Augustin Chaho: L'Ariel du 6 octobre 1844 à janvier 1846», *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo: International Journal of Basque Linguistics and Philology*, Vol. 33, N.º. 2, pp. 313-392.
- Bridge, A. (1942) *Frontier Passage*. Londres, Chatto & Windus.
- Borrow, G. (1839/1843) *The Bible in Spain*, Londres, John Murray.
- Bozas-Urrutia, R. (1969) «Julien Vinson y “Les Échos du Pas de Roland”», *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, XXV, cuaderno 4º, pp. 557-574.
- Chaho, J. A. (1834a) *Paroles d'un Bizkaïen, aux libéraux de la reine Christine*, París, Librairie Orientale de Prosper Dondey-Dupré.
- Chaho, J. A. (1834b) *Azti-beguia, Agosti Chaho Bassaburutararak Ziberou herri maiteari Parisetik igorririk beste hanitchen aitzindari arguibidean goiz izarra*, París, Dondey-Dupré.
- Chaho, J. A. (1836) *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques (1830-1835)*, París, Arthus Bertrand.
- Chaho, J. A. (1838) *De l'agonie du Parti Révolutionnaire en France. Lettre à Monsieur Jacques Lafitte. Extrait de la Revue des Voyans*, Toulouse, Paya.
- Chaho, J. A. (1851) *Lelo ou les montagnards*, París, Jules Laisné.

- Chaho, J. A. (1855) *Biarritz, entre les Pyrénées et l'océan. Itinéraire pittoresque*, Bayona, Lespés.
- Constantin, J.B. (1997) *Haritchabaletaren bizia. Don Juan eta bere adixkidiak* (Patri Urkizu, ed.), San Sebastián, Ibaizabal.
- D'Abaddie, A. Th. + Chaho, J.A. (1836a) *Études grammaticales sur la langue euskarienne*, París, Arthus Bertrand.
- D'Abaddie, A. Th. (1836b) «Analyse du voyage en Navarre de M. Chaho», *Bulletin de la Société de Géographie*, París, Martinet.
- Dasconaguerre, J. B. (1867/1868) *Échos du Pas de Roland*, París, Firmin Marchand.
- Dasconaguerre, J. B. (1870) *Atheka-gaitzeko oihartzunak*, Bayona, Lamaignère.
- Dasconaguerre, J. B. (1878) *Le Golfe de Gascogne. Pays Basque-Pyrénées-Pau-Bayonne (panorama à vol d'oiseau)*, Pau, Ménetiere.
- Foix Aguerre, O. (2017) «Jean-Baptiste Dasconaguerre datu biografiko berriak», *Euskera*, N.º 62, 2, pp. 399-452.
- Laxalt, R. (1985) *A Cup of Tea in Pamplona*, Reno, University of Nevada Press.
- Iturain, I. (2024) *Denboraren zubia*, San Sebastián, Erein.
- Juaristi, J. (1987) *Literatura vasca*, Madrid, Taurus,
- Michelena, L. (1988) *Historia de la literatura vasca*, San Sebastián, Erein.
- Otaegi, L. (2011) «Martin Zalacain abenturazalea. Intertestualitatea Pirineotako literaturetan», *IKER*, 26, Euskaltzaindiaren XVI. Biltzarra, pp. 295-320.
- Panneel, H. (1946) *Ganich de Macaye. Gentilhomme basque*, París, Société Internationale d'Éditions et de Publicité.
- Urabayen, F. (1928/2016) *Centauros del Pirineo*, Pamplona, Txalaparta.
- Urkizu, P. (1992a) *Agosti Chahoren bizitza eta idazlanak*, Bilbao, Euskaltzaindia y BBK.
- Urkizu, P. (1992b) *Azti-begia eta beste izkribu zenbait*, San Sebastián, Klasikoak.
- Urkizu, P. + Arkotxa, A. (ed.) (1997) *Pensés, études et voyages de 1835: carnet inédit*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza; Bilbao, Euskaltzaindia.
- Urkizu, P. (2011a) «Agosti Chahoren obrak eta bere eraginaz», *Euskera*, N.º 56, pp. 737-788.
- Urkizu, P. (2011b) *Agosti Chaho erromantikoa. 1811-1858*. Obra inédita recogida de: <https://patriurkizu.eus/argitaragabeak>
- Urkizu, P. (2012) «Agosti Chaho, euskal erromantikoa Parisen», *Hegats: literatura aldizkaria*, N.º. 48, pp. 33-94.
- Toledo, A. (2011) «Añemendiko mendiak XIX. mendeko narratiban», *IKER*, N.º. 26, Euskaltzaindiaren XVI. Biltzarra. pp. 253-270.

Zabaltza, X. (2012a) «Agosti Xaho eta Euskal Pizkundera», *Jakin*, Nº. 189, pp. 11-22.

Zabaltza, X. (2012b) «Agosti Xaho. Aitzindari bakartia (1811-1858)», *Hegats: literatur aldizkaria*, Nº. 48, pp. 12-32.

Gernika(k) egungo euskal literatura feministan¹

Gernika(k) in Contemporary Basque Feminist Literature

MARI JOSE OLAZIREGI

Universidad del País Vasco
/ Euskal Herriko Unibertsitatea
mj.olaziregi@ehu.eus

Recepción: abril de 2025. Aceptación: mayo de 2025.

Patri Urkizu adiskide maiteari,
esker onez eta miresmenez

Laburpena: Artikulu hau XXI. mendeko euskal literatura feminista Gernika-ren bonbardaketaz eta Picassoren koadroaz egiten ari den irakurketa berrietara hurbiltzen da. Helburua bonbardaketaren birsemantizazioetan sakontzea da, baita bonbardaketaren literatur irudikapenek gaur egun lituzketen funtzioetan ere. Miren Agur Meabe, Garazi Goia, Irati Elorrieta eta Alaine Agirre euskal idazle garaikideek sinatutako lau eleberrik, Eider Rodriguez eta Goiatz Labandibarren ipuin batzuk, eta Ixiar Rozasen poema liburu batek osatzen dute aztertu beharreko testuen corpusa. Obren irakurketak agerian uzten du memoria kritikoa dela nagusi, hau da, sarraskiaren deskribapen historiko edo piktoriko eguneratuari baino gehiago sarraskiak euskaldunen bizitzetan izan duen eragina aztertzeari erantzuten dion oroimena dela nagusi. Era berean, bistakoa da Picassoren koadroaren ekfrasi eta irudikapenek duten presentzia ugaria eta fikzioetako protagonisten bizi-une kritikoak azaltzeko duten gaitasuna. Artikulua bereziki sakontzen du amatasunaren kontzeptuaren garrantzian, bonbardaketaren narrazio historikoa eta bere irudikapen piktorikoa gidatu duen genero-politika salatu nahi duen irakurketa egiteko.

¹ Artikulu hau UPV/EHuko MHLI (Memoria Historikoa Literatura Iberiarretan; mhli.net) ikertaldea burutzen ari den IT 1579-22 (Eusko Jaurlaritza) eta PID2021-125952NB-I00 (MICIU/AEI/10.13039/501100011033&FEDER, EB) proiektuen barruan idatzi da. 2024ko ekainaren 16an Gernika-Lumon ospatu genuen «Gernika(k)/ Guernica(s): trauma historiko baten birsemantizazioak» nazioarteko biltzarrean eman nuen hitzaldia jasotzen du.

Gako hitzak: Gernika, Guernica, euskal literatura feminista, memoria, Gerra Zibila.

Abstract: This article approaches the representations of the bombing of Gernika and Picasso's painting in 21st-century Basque feminist literature. The objective is to delve into the re-semanticizations of the bombing, as well as the functions they serve. Four novels by contemporary Basque authors Miren Agur Meabe, Garazi Goia, Irati Elorrieta, and Alain Agirre, short stories by Eider Rodríguez and Goiatz Labandibar, and a poetry collection by Ixiar Rozas make up the corpus of texts to be analysed. The reading of the works reveals that it is a critical memory that prevails, that is, a remembrance that, rather than an updated historical or pictorial description of the massacre, aims to analyse the influence it has had on the lives of Basque men and women, as well as to highlight the presence and prevalence of Picasso's painting in explaining critical life moments of the protagonists in the fictions. The article delves, especially, into the importance of the concept of motherhood to make a reading that seeks to denounce the gender politics that has governed both the historical narrative of the conflict and its pictorial representation.

Keywords: Gernika, Guernica, Basque feminist literature, memory, Spanish Civil War.

I. SARRERA

Has gaitezen honako hau esanez: *Gerrak ez du emakume aurpegirik*. Jaki-na denez, hitzok Svetlana Aleksievitx Nobel saridunaren liburuari egiten diote erreferentzia, 2017an euskaraz ere argitaratu zena, Iker Sanchoren itzulpenari esker. Izugarria da bertan kontatzen dena, ikaragarriak bertan jakitera ematen zaizkigunak: ia milioi bat izan ziren II. Mundu Gerran parte hartu zuten emakume sobietarrak: mediku eta erizainak, frankotiratzailleak, tanke-gidariak, gerrillari partisoanok... Euren lekukotasunetatik abiatuz idazten du liburua Aleksievitxek eta, gaurtik begirata, gerra egin zuten emakume haiekiko ahanztura eta misoginia historikoak deitzen du atentzioa. Zail da gerran hildako milaka emakumezko haiek behar luketen aitortza konpontzea, baina Jill Bennettek esan bezala (2009), artelanak enpatia ahalbidetzen du, gudu zelaietan, dela frontean, dela erretagoardian, bizitako sarrasketan izaki horiek sentitutakoa transmititzen digu, Historiak zailtasunez helaraziko digun emozioz. Gogora dezagun, gainera, memoria dela literaturaren langai oinarritzkoena, izaera narratibo eta irudimenezkoa duen memoria, denok dakigun bezala.

Genero ikuspegitik heldu nahi dio artikulu honek Gernikaren bonbardaketaren irudikapenari, Picassoren mihiseari ere egindako erreferentziak tartean. Egungo literatur analisietan ohikoa denez, hurbilpen metodologiko desberdinak baliatuko ditugu, aztergai diren testuen arabera. Hala, narratologiaren oinarritzko kontzeptuez gain, genero ikasketetan ohikoak diren genero-rol eta generopolitiken azterketa, batetik, eta amatasuna bezalako kontzeptuak, bestetik, izango ditugu mintzagai. Ez da corpus oso zabala erabiliko, Memoria Historikoa

Literatura Iberiarretan ikertaldean garatzen ari garen Gernikari buruzko datu-basetik abiatu naiz eta azken bi hamarkada hauetan euskal emakumezkoek idatzitako 9 literatur lanetatik 6 hautatu ditut. Hurrenkera alfabetikoan, honakook dira: Alaine Agirrerren *Bi aldiz erditu zinen nitaz, ama* (2017), Irati Elorrietaren *Neguko argiak* (2018), Garazi Goiaren *Txartel bat (des)herrira* (2013), Miren Gorrotxategiren *33 ezkil* (2018), eta Miren Agur Meaberen *Urtebete itsasargian* (2006). Poemen artean, berriz, Ixiar Rozasen “Zumetaren Gernika” hautatu dut, *Patio bat bi itsasoen artean* (2001) liburutik. Azkenik, honako ipuinok aipatuko ditut, Eider Rodríguezen “Bihotz handiegia”, *Bihotz handiegia* (2017) liburutik eta Goiatz Labandibarren “Munstroa”, *Amez* (2022) liburutik.

Genero ikuspuntua, beraz, gure trauma historiko ezagunenaz idatzitakoa aztertzeke. Metafora erraz bat erabiliz, Gernika betaurreko morez begiratuko dugula esan genezake eta hala, Koldo Izagirrek “Lauaxetaren betaurrekoak” poeman Paul Eluarden “La Victoire de Guernica” poemarekin duen elkarriketa literarioan Picassoren eta Eluarden artelanei euskal lekukotasuna eta ikuspuntua falta zitzaiea aitortu bazuen (ik. «Baina poeta frantsesak ezin du ulertu / Picassoren oihalari poeta bat falta zaiola / Euskarazko ohiu hori duela eskas»), neu haratago joango naiz eta Gernikak emakumeen gorputz eta ahotsak ere izan zituela gogoratuko dut.

Tzvetan Todorov literatur teorialariak esana da memoria oro hautapen baten ondorio dela eta hautatzeak beste zerbait ahaztea dakarrela berarekin (Todorov 2002). Gure kasuan, begirada more horrekin bideratu ditugu azken hamarkadetako memoria historikoari buruzko lanak. Emakumezkoen sorkuntza lanen berezitasunak, gai eta begirada berriak eta, batez ere, euren literaturan antzematen dugun kartografia afektiboa aztertzen dihardugu.

Feminismoaren eta politikaren eraldaketak aztertu dituen Mariluz Esteban antropologo feminista eta idazleak 2008tik aurrera mendebaldean eta gurean eman diren aldaketak azpimarratu ditu, euskal gatazka armatuak, kasu, erakarritako arreta mediatiko eta soziopolitikoak beste gatazkak, generoari dagozkionak estali dituela baieztatuz (Esteban 2017). Ez dugu tarterik azken hamarkadetako uhin feministak euskal memoriari buruzko ikerketetan unibertsitatean, dibulgazio lanetan edo eraginkortasun soziopolitikoa bilatzen duten jardueretan emandako fruituak aztertzeke (Lisipe, Eskafandra, Ahotsak, Emagune, etab.), baina honakoa azpimarratu nahiko genuke: ETAk eragindako gatazka armatuarekin gertatu den bezala, 1936ko Gerra hizpide duten azken hamarkadetako literatur lanetan ere euskal gudariarengan ardazten den testuinguru hipermaskulinizatutik beste gai, ikuspuntu eta genero rola erakusten dituzten fikzioetara iragan gara.

II. AHOTS AHAZTUAK BERRESKURATUZ

Edonola ere, ahaztutako ahots eta literatur lanen berreskurapen ahalegin hau ez da azken bi hamarkadetako emakumezkoen lana aldarrikatuz bakarrik egin, hortxe dauzkagu, esaterako, joan den mendeko 20ko eta 30eko hamarkadetan euskal emakumezko idazle abertzaleen ekarpena aitortu eta ezagutzera ema-

teko egin diren ahaleginak. Esaterako, Emakume Abertzaleen Batzak ikerketa berriak erakarri ditu. 1922an sortu eta 1931-36 artean aldi emankorrena izan zuen talde hau 28.500 afiliatu izatera iritsi zen eta gizarte-laguntzan, hezkuntza informalean edo erbesteko harrera sare eta espioitzan jardun zuen. Literaturari dagokionez, garaiko prentsa abertzalean idatzi zuten (*Bizkaitarra*, *Eguna*, *Euzkadi*, etab.), esparru publikoan mitinlari gisara ere ahaldunduz. 2012an argitaratu zuten EHUKo Begoña Bilbaok eta bestek EABri buruz garatutako ikerketa proiektuaren fruitua eta 2022an erakusketa gisara mugitu. Julene Azpeitiaren bizitza eta obrari buruzko argitalpen mardula zor diogu Xabier Altzibarri (2021), eta Tene Mujikari buruzko hiru argitalpen ere ezagutu ditugu (Goiakoetxea 2022; Crespo 2022; Ibarrola 2022), tartean, galdutako hainbat testu ere berreskuratuz, hala nola, Jule Gabilondoren *Jel-azia* (2023). Gerraz dihardugula lehen ilaran borrokatu zuten gudariak bakarrik datozkigu beti gogora, baina tamalez sarraskiaren itzala eremu guztietara hedatu zen, erretagoardiara bereziki. Deigarriak dira azken urteotan gerrarekin lotutako genero jazarpenari buruz jakin ditugunak, dela Erik Zubiagak (2023) hainbat iturritatik edanez judizialki (gerra kontseiluen bitartez, nagusiki Bizkaian) eta epaitegietatik kanpo errepresio ekintza basatietan, gehienak Gipuzkoan, azaleratu dizkigun datuak. 1936-45 urteen artean emakumezkoek 727 kartzela zigor eta 37 heriotza zigor izan zituzten EAEn bakarrik. Ideologia ezkertiarra eta abertzalea ziren, noski, zigortzen zirenak. Ekintzak, mota guztietakoak, prentsan idaztea bera ekintza subertsiboa zen. Horren adibide da Juana Mir García, Bilbon bizi zen 32 urteko kazetari nafarra. *La Tarde* egunkarian “La mujer escribe” izenburuarekin argitaratutako bost zutabek eraman zuten heriotza zigorrera eta Derion fusilatua izan zen 1937ko abuztuan. Bistakoa da 1936ko Gerran ideologia guztietako emakumezkoek jasandako errepresioaren ikusgarritasuna (eredugarriak ziren zigorrak) eta zigor askoren izaera eskatologikoa. Emakumezkoaren zernahi ekintza (ez du gerraren lehen ilaran borrokatu behar, bistan dena), transgresio ekintza hutsa zen, iraultzailea, baina emakume izate hutsagatik zigortuak izan ziren. Euren emakumetasuna zen zigorgai: miliziana, erizain, laguntzaileak zigortu ziren, baina baita etxean geratu ziren emazte, alaba, ahizpak... euren sendiko kide maskulinoa okerreko bandoan zeukatenak.

III. GERNIKAREN IRUDIKAPENAK EUSKAL LITERATURAN

2011n *Revista Internacional de Estudios Vascos* (RIEV) aldizkarian argitaratu zen artikuluan (Olaziregi + Otaegi 2011) Gernikaren bonbardaketak euskal literaturan izandako irudikapenari lehenengo hurbilpen bat egin genion. Oro har, legezko gobernuaren kontra altxatutakoen gezurrak eta krudelkeria salatu nahi zuten lekukotzetatik, Gerran galdutako aukerak eragindako tristura eta et-sipenera pasa ziren euskal idazleak XX. mendean. Jarraian etorri zen, eleberri-gileen eskutik bereziki, bonbardaketa eta gerraren galeraren osteko errepresio bortitzak ekarri zuen euskal politikaren erradikalizazioaren gaineko irakurketa. Euskal literaturak, zentzu horretan, ETArek gatazka armatuaren hasiera gerraosteko bortizkeria eta jazarpen giroarekin lotu du eta Gerra ez zela Gernikan bukatu bezalako baieztapenak behin baino gehiagotan errepikatu dira gaur arte (ik. *Gerra txikia*, 2014). Edonola ere, azpimarragarria da, batez ere azken hiru

hamarkadetan, Gernikan populazio zibilaren kontra gertatutako sarraskia beste genozidioekin konparatzeko egin den ahalegina, mezu humanista eta bakezaleagoa proposatuz. Picassoren koadroari dagokionez, gainera, deigarria da joan den mendeko 80ko hamarkadatik aurrera hasten direla hari egindako erreferentziak gure literaturan, koadroa 1981ean Madrilera eraman izanak suspertuak (Retolaza, 2009). Esandakoaz bat, deigarria da, halaber, Picassoren koadroari esker, bonbardaketa gizateria zibilaren kontra egindako sarraskien salaketaren sinbolo globala bihurtzen joan den neurrian, euskal literaturan indartuz joan dela artelan horren oinarrian dagoen gertakari historikoa azpimarratzeko beharra, «gure Gernika», «gure hilak» azpimarratuz. Halaxe gertatzen da, adibidez, *Soinujolearen semea* (2003) eleberrian.

Esku artean dugun corpusari begira, azpimarratzekoa da Gernikako bonbardaketaren aipu esplizituak nagusiki bi eleberritan azaltzen direla: Miren Agur Meaberen *Urtebete itsasargian* (2006) eta Garazi Goiaren *Txartel bat (des)herrira* (2013) lanetan. Datu historiko ugari eskaintzen dituzte eleberriok baina, 1936ko Gerraz hitz egin duten eleberri gehienetan gertatzen denaren kontra, gerraren frontean daudenak, gudariak, ez dira protagonistak. Gerraren biktima zaurgarriak dira protagonistak, nerabe bat Meaberen kasuan eta haur zenean Habana itsasontzian erbesteratu zuten egungo jubilatutako britaniar bat Goiarenean. Meabek, esaterako, Garraitzetako fikziozko Lekeitio bere jaioterrian kokatzen du istorioa eta gerran suntsitzen ahalegindu zirena gure memoria kulturala ere izan zela azpimarratzen digu nobelak, urte haietan euskal kulturak bere idazleen bitartez eta Emakume Abertzale Batzako emakumeei esker emandako pausoak ezabatuz. Duela urte batzuk argitara eman zen artikuluan zehatzago azaldu genuen bezala (ik. Olaziregi, 2014), Meaberen eleberriko Lekeitio kultura jardueraz betetako herria da, nobelaren izenburuko «itsasargi» hitzean iradokitzen den bezala, gainera etorri zaigun itsaso beltzean gure aberriaren berpizkundea gidatu behar duen itsasargia. Aitzol, Lauaxeta, Erkiaga, Sorne (Unzueta)... Garraitzetako kaleetan ikusten ditugun sortzaileak dira, gerrak erauziko dituenak. Bere aldetik, *Txartel bat (des)herrira*-k bi desplazaturen istorioak kontatzen ditu. Alde batetik, jubilatutako bat dugu, Peru, duela 62 urte, 1937an, 4.000 haur euskaldunekin batera, Erresuma Batura erbesteratu zutena Habana itsasontzian. Bestetik, Ibai, neska-lagunarekin izan zuen trafiko-istripuak eragin zion trauma gainditu nahian Londresera ihes egin duen gaztea. Biak Londresko pub batean elkartzeko dira, bertan ari baita lanean Ibai gaztea eta deserrotze sentimendua partekatzen dute. Deigarria da Goiaren eleberriak istorioa testuratzeko baliatzen duen testu-mota aniztasuna, koaderno, gutun, poema, kontakizun historiko eta bestelakoekin, desplazatu orok partekatzen duen inongo ez izatearen sentimenduan sakontzen asmatzen baitu. Bonbardaketari egindako erreferentzia milaka euskal haurrek jasan zuten ebakuazio tragikoa aipatzen denean dator, xehetasun ugari eskainiz:

Rügen operazioa: 1937ko Apirilaren 27an, Lufwaffe naziaren Kondor Legioa eta italiar faxistaren Aviazione Legionarioko hegazkinek Gernika airez bonbardatu zuten. Gernika, Bilborako bidean leku estrategikoan zegoen, Euzko Gudarostearen erretreta bidean. Erasoaldiek ia Gernika osoa deuseztatu zuten [...] deserrira [...] betirako? Ezetz esan ziguten. Hiru hilabeterako bakarrik. Baina

gezurra zen. Ingalaterran albisteak zabaldu dituen kazetaria: George Steer. The Times egunkarian horrela hasi zuen bere albisteak: «Bilbo, 1937ko apirilak 27. Gernika guztiz suntsitua izan zen atzo arratsaldean airez egindako erasoetan. Gernika euskaldunen herririk zaharrena eta kultur tradizioaren gune nagusia da» (48).

Eleberrian hainbat gertakari historiko deskribatzen dira, hala nola, pilotu alemanek zibilak metrailatu izana, bonbardaketaren berri eman zuten atzerriko kazetarien zerrenda (Herbert Mathews, Kitty Bowler, Tom Wintringham) eta Robert Capak egindako erreportajeak, besteak beste. Baina deigarriena, zantzarik gabe, Goiaren eleberriak itsasontzian bidaiatu zuten haurren sentimenduetan sakontzeko egiten duen ahalegina da, Peruren kontakizunaren bidez: «Nire ondoan beldurrez egon zen mutil hura askotan etortzen zait akordura. Gerora jakin nuen Gernikan bertan zegoela bonbardaketa gertatu zen egunean eta egun hartatik aurrera traumatizatuta gelditu zen» (84). Modu honetan, Habanan desplazatuak aipatu dituzten beste euskal eleberri kanonikoek emandako ikuspuntuak osatzen ditu. Zehazki, Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea* (2003) edo Kirmen Uriberen *Mussche* (2012). Goiaren eleberriko protagonistak planteatzen duen galderak agerian uzten du zein erabakigarria izan zen Gernikako sarraskia: «zer gertatuko ote zen faxista madarikatu haiek Gernika bonbardatu izan ez balute?» (175).

Corpuseko beste bi nobeletan, berriz, Picassoren koadro ezaguna bihurtzen da hizpide. Kontua ez da, halere, koadroari buruzko argibide edo xehetasunak eskaintzea. Emakumezkoen narratibak gehienetan egiten duen antzera, irakurketa askoz ere kritikoagoa, selektiboagoa eskaintzen zaigu eleberriotan. Esango nuke Régine Robinek *La Mémoire saturée* (2003) lanean aldarrikatu bezala, gure oroimen kolektiboan txertatuta dauzkagun Gernikari buruzko irudi-saturazioaren aurrean, memoria kritikoago baten alde egiten dutela, informazio gaindosi hori baztertze aldera.

Hala, ondoren komentatuko ditugun eleberrietan, Gernika ez da erdigunean dagoen gaia, protagonistaren bizitzaren une garrantzitsuenetan, Picassoren mihisearen bitartez, oroitzen den gertakaria baizik. Beste hitz batzuekin esateko, pertsonaien bizitzetako une gogoangarrietan, dela alabaren jaiotza-egunean, dela gure hiltzeko unean, hortxe azaleratzen da Picassoren koadroa.

Bere aldetik, Miren Gorrotxategiren (1981) estreinako nobela, *33 ezkil* (2016), Agustin Zubikarai Saria irabazi zuen eleberri beltza da, eta 2020an izan zuen bere egokitzen filmikoa, Imanol Rayoren zuzendaritzapean Donostiako Zinemaldian estreinatu zen *Hil kanpaiak* izenarekin. *33 ezkil* eleberrian Garizmendi baserriko lurretan Ferminek aurkitzen duen buruhezurrak abiatzen du historia eta trama konplikatzen hasten da, aurkikuntza horrek, gerora, hainbat desagerpen eta heriotza ekarriko baititu. 80etan euskal eleberrigintzan modan egon ziren fikzio neorruralisten ildotik (ik. Olaziregi, 2012), *33 ezkil* ere euskal ohiturazko fikziogintzak XX. mendearen hastapenetan irudikatzen duen baserri giro idilikotik urrun dago. Gorrotxategirenak landa giroko euskal eleberri beltzek dituzten osagai guztiak ditu: Garizmendi eta Garizmendi-Berriko nagusiak elkar gorrotatuko duten bi anaia dira, Fermin eta Estanis, eta biek ala

biek emakume berarekin, Karmenekin, izango dute harremana. Horretaz gain, bi anaia bikiek, Karmen eta Ferminen semeek, bi izaera antagoniko izango dituzte eta heriotza, droga nahiz desagerpenez beteriko trametan egongo dira murgilduta. Suspensearen dosifikazio egokia, narratzaile aniztasuna, edo txandakatuz doazen bi planoen konbinaketa dira eleberriak baliatzen dituen estrategietako batzuk. Esandakoaz bat, Gernikari dagokionez, bonbardaketak ez du, inondik ere, tramaren bilakaeran inongo pisurik izango eta hasieran baserrian aurkitutako buruhezurrak eta berau aztertzen laguntzeko azaltzen den Berta pertsonaiak, indusketetan aditua denak, horretarako beta eman bazezakeen ere, kontua da eleberriaren azken atalean bakarrik azaltzen dela Gernikari egindako erreferentzia, Picassoren koadro ezagunaz egiten den aipuari esker.

Fermin protagonistaren suizidioaren azken uneekin jartzen gaitu aurrez aurre atal honek. Elizan egiten du bere buruaz beste, eskopeta bati esker eta 33 kanpai hots entzuten diren unean pentsatzen dituenak kontatzen dizkigu narratzaile kanpodiegetiko-heterodiegetikoak. Picassoren mihisea burmuinean itsatsita daukala esaten digu, inoiz ikusiko ez duen koadroa, baina hiltzeko unean, zinez modu ulertezinean, burura datorkiona. Katanarruan daraman bere seme bikien argazkiaren oroimenak dakarkio gogora Picassoren koadroa, semeak zuriz jantzita baitaude bertan. Memoria kolektiboan txertatutako mihise ezagunaren zuri-beltzak eramango dute Fermin hiltzeko une gogoangarrian koadroaz gogoratzeraz:

Hilaurretik, bikiez oroitu nahi du, txikiak zirenean, katanarruan daraman argazkian bezala, zuriz jantzita, baina Picassoren Gernika etortzen zaio burura, eta ez daki hil aurretik zergatik etorri behar zaion burura Picasso; bere bizitza behar luke begien aurrean zuri-beltzean pasatzen zaiona, ez koadro hura (189).

Eta:

Heriotza-atariaren absurdoan, Ferminen negar egin zuen zuri-beltzeko Gernika sekula santan ikusiko ez zuelako (190).

IV. AMAK

Feminismoak bere garai (olatu) desberdinetan, amatasuna izan du, ezbaierik gabe, eztabaida eta hausnarketagai funtsezkoenetakoa. Dela amatasunaren alde ezkorrak azaleratu nahi izan zituen De Beauvoirren feminismo klasikotik hasita, amatasunez pluralean hausnartzen duten gaur egungo hurbilpenetara, tartean Adrienne Rich eta enparauen lan ezagunen ekarpena aitortuz, ikerlan eta fikzio garaikideak amatasunaren dekonstrukzioa aldarrikatzen duten lanez bete zaizkigu. Euskal literaturaren kasuan, hainbat argitalpenetan aztertu ditugu gaur egungo euskal emakumezko nobelagileek amatasuna eta konpromezu abertzalea uztartzean azaleratu dizkiguten estereotipo eta genero rolen kritikak (Olaziregi 2023). Amatasunak berez euskal emakumezkoek idatzitako literaturaren baitan gai nagusia izaten jarraitzen badu, memoria historikoa irudikatzen

duten lanetan are gehiago, bereziki, abertzaletasunak, izan tradizionala ala ez, emakumezkoei egotzitako rola kritikatzeko helburua izan duten lanetan. Jakina denez, abertzaletasun tradizional sabindarrak emakumezkoari egotzitako funtzio nagusietakoa aberriari umeak ematearena izan baitzen, umeak eman eta euren hizkuntza, fedea eta abertzaletasuna transmititzea.

Aztertu dugun corpusean, Irati Elorrietaren *Neguko argiak* (2017) eta Alaine Agirreren *Bi aldiz erditu zinen nitaz, ama* (2017) eleberrietan, nahiz Goiatz Labandibarren *Amez* (2022) ipuin liburuan, amatasuna ez dago tramaren erdigunean. Liburu horietan azaltzen zaizkigun Gernikari buruzko erreferentziek ez dute bonbardaketaren deskribapen, xehetasun, bilakaera edo azterketa sakonik eskaintzen. Helburua beste bat da: Gernikan galdu zena gorputzean markatutako galera gisara aurkeztea (Alaine Agirre), Gernikan hildako haurren dolua galera pertsonalagoekin lotzea (Elorrieta), edo amek gerran (gerretan) izan dituzten rol desberdinak azaleratzea, batzuetan ideologia euren haurrenganako maitasunaren gainetik jarriz (Goiatz Labandibar).

Irati Elorrietaren *Neguko argiak* (2017) eleberri sarituak Berlinen lanean diharduten euskaldun gazteekin jartzen gaitu aurrez aurre. Bakardadea, zaurgarritasuna, prekaritatea... eleberri koral honetako pertsonaien bizitzen ezaugarri dira eta Gernikari erreferentzia protagonistetako batek, Martak, Patti Smithen memorien kritika bat irakurtzen diharduenean azaltzen da. Aipatzen ez den arren, *Just Kids* (2010) izeneko memoria-liburuaz ari da Marta, Book National Award ospetsua irabazitakoa eta *New York Times*-en 2010eko urtarrilaren 17an Elorrietaren eleberrian aipatzen den kritika merezi izan zuena. Smithek, 19 urterekin, 1966an izan zuen alaba bonbardaketaren 30. urteurrenean jaio zen²:

Patti Smithen egutegi partikularrean sartuko liratekeen gertaerak aipatzen zituen liburuaren kritikak. Esaterako, Jeanne d'Arc-en urtebetetzea. Eta: Gernikako bonbardaketaren eguna. / –Eskerrak eman beharko zaizkio Picasso jaunari. / –Agian bai. Kontua da bonbardaketaren 30. urteurrenaren egunean jaio zela bere alaba (275).

Badakigu Picassoren koadroko amaren irudiak deitzen diola atentzioa Smithi, besoetan haur hila duen amaren sufrimenduak. Picasso bera obsesionatzen zuen irudia da besoetan haur hila duen amarena, eta *Guernica*-ren ondorengo postkriptoetan, nahiz negarrez irudikatu zituen emakume-buru ugarietan kausi dezakegu. Picassoren irudiaren indarra, minean itota dagoen ama horri erreparatzen dio Smithek bere memorietan, Richek esango lukeen bezala, «amatasuna anbiguotasunik gabe eta balio patriarkalen arabera esperimentatzen duen ama onari» (1983: 234). Ama eredu horretatik aldeni eta alaba adopzioan ematea erabaki zuen Smithek. Koadroaren amatasun etena Smithen amatasun zapuztuarekin alderatzen dela esan genezake. Dakusagunez, Picassoren mihiseak bonbardaketaren mundializazioan izandako garrantzia

² Hauxe da jatorrizkoa: «My child was born on the anniversary of the bombing of Guernica. I remember thinking of the painting, a weeping mother holding her dead child. Although my arms would be empty and I wept, my child would live, was healthy, and would be well cared for. I trusted and believed that with all my heart.» (Smith 2010: 13)

aitortzeaz bat, norberaren trauma eta hausturak aditzera emateko ere balio duela iradokitzen digu Elorrietaren nobelak.

Bere aldetik, Agirreren *Bi aldiz erditu zinen nitaz, ama* eleberri hunkigarria da, ausarta, buruko gaixotasunaren gaia, amatasuna eta ama-alaba arteko lotura-ren bilakaera kontatzea helburu duena, amari zuka mintzo zaion narrazio zuzen eta edergailurik gabekoan. Gernikaren erreferentzia zeharkakoa da, protagonistaren amonak begian izan zuen istripuagatik medikuarenera Bilborantz doala Gernikatik pasa eta «Frontoia bakarrik ikusi zuten: bonbardaketaren ondorioz ez zen ezer geratzen: ez arima, ez bizi» (78). Begiaren galera, Gernikaren suntsipenarekin lotzen da, emakumezkoaren gorputza, amonarena kasu honetan, gatazken gudu-zelai bilakatuz. Bolada batez, begi faltak utzitako zuloa bete gabe eraman beharko du amonak, kristalezko begia Alemaniatik ekarri behar baitzen, eta, dakigun bezala, alemanek Gernika suntsitu egin baitzuten. Hau da, borreroak ezin estali berak ezabatu duena. Beraz, emakumezkoaren idazketa, gorputzaz eta gorputzetik egiten dena, Gernikan gertatutako galera ordezkazien esparru sortzailea da 2017ko nobela honetan.

Labandibarren ipuinak, bestalde, indartsuak dira, ama izateko modu ugari eta kontraesankorrak, amatasunari buruzko usteak, ez-ohiko amak, ama frustratu, ez abnegatuak azaltzen zaizkigu, ipuin zuzen eta laburretan. Baita omenaldi literario esanguratsuak ere, hastapenetan aipatu dugun Aleksievitx bezala, edo «jaiotza-greba» proposatuz mintzo den Rosa Luxemburgo bera. Ipuin horietako batek, “Munstroa” izenekoak, Iulia Agripinaren, Agripina Gaztea gisara ere ezaguna izan zenaren larrutan jartzen gaitu, eta bere seme Neronen sarraskien erantzule ez den ama aurkeztu:

Historia idatzi dutenek —bai, letra larriz— beti egin gaituzte amok gure semeek egindako ankerkeria eta txarkeria guztien erantzule. Gu izan bagina bezala Erromari su eman genionak, Gernika, Dresden edo Hirosima bonbardatu genituenak (...): historiak ez ditu amak maite. Ez digu deus barkatzen (124).

Agripina Gaztea pertsonaia historikoak, bere sabelean Neron «munstroa» eraman zuenak, Freud nahiz Sollier eta Courbon psikiatra belgiarrak kritikatzin ditu ipuinean, «Agripina konplexua» deritzonaren sortzaileak, eta baita garaiko idazle ezagunak ere. Ironikoa da erabat ipuinaren tonua eta pertsonaia femenino ahaldundu gisara aurkezten zaigu. Helburua: gudan zalan sortzea emakumezkoak eta bereziki amak medikalizatu eta kriminalizatzeko asmatutako mitoez. Historiak zigortutako amak, dolugarriak ez direnak.

Hortxe dago koska, Judith Butlerrek *Frames of War*-en (2009) esan bezala, bizitza guztiek ez dute balio bera, batzuk bakarrik baitira dolugarriak. Emakumezkoak, bereziki amak, hildako semeagatik sentitzen duen min erdiragarriagatik negarrez irudikatu ditu mendebaldeko arteak. Etengabe errepikatu den irudi horretan, dolua amei egokitu zaie. Halaxe esplikatzin du, bikain azaldu ere, MHLI ikertaldeko Amaia Elizalde Estenaga irakasleak (2019); Miguel Angelek XV. mendean sortutako eskultura ederraren berridazketak aztertzen ditu, batez ere, euskal kultura esparruan memoria historikoarekin lotutakoak. Elizaldek argi azpimarratzen du, besteak beste, Javier García

Luengo Manchado (2016) eta Manuel Borja Guillénen lanetatik abiatuz, Picassoren *Guernica* ezagunean irudikatzen dela lehenengoz pietatea gatazka beliko bati lotua. Estetika errealista edo naturalistari uko eginez, sorkuntza abangoardista bihurtzen da XX. mendean sarraski belikoak salatze bide egokiena. Picassoren lana Pariseko 1937ko erakusketan zintzilikatu zutenean ebidentzia enpiriko guztien kontra (lan abangoardista zen, collage egitura duena, ikusleriaren «irakurketa» errazten ez zuena), mihisea gerra dokumentu bihurtu zen. Vicente Sánchez Bioscak (2008) honakoa azpimarratu du: artelanak eskura zeuden bonbardaketaren argazki eskasen aurrean abantaila handia zuela, izua, biktimen presentzia emozioz betea irudikatzen baitzuen. Gogora Institutuaren webgunean irakur daitekeen Xabier Irujok paratutako *Atlas de bombardeos de Euskadi* (1936-1937) lan izugarrian halaxe azpimarratzen da: euskal lurrian egon ziren bonbardaketen ia laurdena terrorezko bonbardaketak izan zirela, terrorea eraginez, populazioaren morala deuseztatu eta errenditzea bilatzen zutenak. Izugarrikeria hori irudikatzen asmatu zuen Picassok eta koadroan garrantzia duda ezinezkoa duen ama horrek, *mater dolorosa* horrek, besoetan duena ez da gurutzean hildako semea, baizik haur bat, jatorrizko pietatearen kutsu erlijiosoa eraldatuz. Euskal artista ezagunek gerora eskainiko dizkiguten berridazketek ere, Oteizak Arantzazun, edo Gabriel Arestik “Josefa Mendizabal Zaldibian” (1974) poeman pietatearen berridazketa politikoak eskainiko dizkigute, kasu horietan ETaren gatazka armatuarekin lotutakoak, baina guztietan emakumezkoaren rola argia da: *mater dolorosa* irudikatzen du, hildako seme/haurrarentatik negar egiten duena. Dolua egiten dugunak, beraz, emakumezkoak gara, amak. Galdera argia da: hildako emakumezkoengatik nork egiten du negar? Noiz bihurtzen dira emakumezkoak gure artelanetan dolugarriak?

V. PICASSOTIK ZUMETARA

Picassoren koadroari ez baizik Jose Luis Zumeta usurbildarraren 1999ko *Gernika* koadro ikusgarriari egiten diote erreferentzia corpuseko beste bi lanek. Bistakoa da erreferentziotan Picassoren koadro ezagunaren oinarrian dagoen gertakari historikoa eta geografia, Gernika, euskal artista baten interpretazio piktorikoarekin indartu nahi dela. Koadroak, gainera, Picassorenak izan duen indar alegorikoari ez dio muzin egiten, Zumetaren mihise ezaguna ere ETak eragindako gatazka armatuarekin birsemantizatu baita (gogoratu, besteak beste, ETaren suetenaren berri emateko *Gara* egunkariak 2011ko urriaren 21ean azal eta kontrazalerako hautatutako irudia izan zela, edo Xabier Gantzarainek bere saiakeran Zumetaren koadroko oinazpian Joxe Arregiren oinazpi erreak ikusi zituela; ik. Gantzarain, 2018). Zumetaren olio pintura erraldoian (350 zm. x 780 zm.) ez dugu hirukian oinarritutako konposiziorik, zeru ilunegi batetik erortzen diren bonbak, leherketak... dena kiskaltzen duen sua dakusagu. Eta koloreak, noski, kolore hotz eta beroen kontrastea, kontakizunari mugimendu izugarria ematen dion koloreen mozkorraldi erabatekoa. Danteren infernuko zazpigarren zirkuluan egon gintezke, bortizkeriaren erreinuan, biktimen pilaketak izutzen gaitu, biktimen ahotatik sartzen diren azkonek asaldutzen gaituzte. Zumetaren *Gernika* aurkituko dugu Eider Rodriguezen “Bihotz handiegia” (2017) ipuin

bikainean, etxe dotore bateko egongela/sukaldean, Chagallen koadro baten ondoan. Ez da beste erreferentzia edo azalpenik ematen, bonbardaketa ez da istorioaren erdigunean dagoen erreferentzia, baina protagonistak badaki gogoaren kontra zaindu behar duen senar ohiaren logelan sartu bezain pronto bere mina, bere gorrotoa berpiztuko zaizkiola, Gernika aipatu hutsarekin berpizten zaizkigun bezala.

Askoz ere esplizituagoa da Ixiar Rozasek *Patio bat bi itsasoen artean* (2002) poema liburuan Zumetaren koadroari egiten dion erreferentzia. Liburua bi zatitan dago antolatuta, lehenengoan Bartzelona hiriko etxalde batean egunerokotasuna, kultura aniztasuna, patio eta kaleetan garatzen doan bizitza sentitzen dugu. Bigarren zatian, berriz, gehiago salatzen dira gure garaia astintzen duten bazterkeria eta injustiziak, eta hor sartzen da Gernika. Leire Iruretagoienak MHLI ikertaldea prestatzen ari den Memory Novels Lab datu-basean Zumetaren koadroaz zera esaten du:

Sarraskiek eta testuinguru gatazkatsuek eragindako traumei bide nola eman galdegiten duen itauna gailentzen da, hain zuzen ere, testuan barrena: «zerutik zintzilik diraute / mina / heriotza / gorrotoa / nora doaz / odolaren eztandaz zipriztindurik / koloreetan amiltzen dira / heriotza hutsalez nekaturik dagoen / esku ahurrera / nora doaz / deiadar urrunak / oihartzun intziarik / [...] bizitza bera / nora doa» (43). () Ekfrasi bidez, Zumetaren *Gernika*-n azaltzen diren gorriaren eta beltzaren tonu guztiak esanahiz gizentzen ditu poetak, biktima errugabeek isuritako odolaren eta errauts bihurtutako herriaren ideia nabarmentzean: «odolaren eztandaz zipriztindurik / koloreetan amiltzen dira / heriotza [...]». () Honenbestez, poema honetan Gernikaren dimentsio historikoaren eta alegorikoaren arteko elkarrizketa, are sinbiosia, gertatzen dela esan genezake.

VI. AMAITZEKO

Artikulu honetako lerroetan euskal emakume idazleek azken hamarkadetan Gernikaren bonbardaketaz eta Picassoren mihise ezagunaz eskaini dizkiguten irakurketa batzuk azaleratu nahi izan ditut. Bistakoa da frontean borrokatu zuten gudariengandik aldentzen den begirada dela eurena, istorio epikoetatik urrunduz, bonbardaketak gudan utzitako orbainak, hutsuneak, markak azaleratu nahi dituen irakurketa gailentzen dela. Literatur lan hauetako pertsonaien egunerokotasunean Gernikak/*Guernicak* oraindik duten presentzia ikusita, bistakoa da iragana gaurtik eta gaurko kezkekin berridazten jarraitzea ahalbidentzen duen gertakaria dela bonbardaketa eta baita beronek eragindako artelan ezaguna ere.

BIBLIOGRAFIA

- Agirre, A. (2017) *Bi aldiz erditu zinen nitaz, ama*, Donostia, Elkar.
- Aleksiévich, S. (2015) *La guerra no tiene rostro de mujer*, Madril, Debate.

- Butler, J. (2009) *Frames of War. When is Life Grievable?*, New York, Verso Books.
- Bennett, J. (2005) *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*, Stanford UP.
- Crespo, C. (2022) *Tene Mujika udazkeneko argitan*, Debako Udala.
- Elizalde, A. (2019) «Representaciones culturales de la Pietá de la Guerra de 1936 en adelante en el contexto vasco: el cuerpo del relato», 2029/10/24ko hitzaldia, <https://ehutb.ehu.eus/video/5dfa5b30f82b2b2a688b461f>.
- Elorrieta, I. (2018) *Neguko argiak*, Iruñea, Pamiela.
- Esteban, M. (2017) *Feminismoa eta politikaren eraldaketak*, Zarautz, Susa.
- Gantzarain, X. (2018) *Zuloa*, Donostia, Elkar.
- Goia, G. (2013) *Txartel bat (des)herrira*, Donostia, Elkar.
- Goikoetxea Agirre, N. (2022) *Tene Mujika emakumea. Pizkundetik ahanzturara. XX. mendetik ateratako postargazkiak*, Gasteiz, Eusko Jaurlaritza.
- Gorrotxategi, M. (2016) *33 ezkil*, Donostia, Elkar.
- Crespo, C., Goikoetxea Agirre, N. eta Ibarrola, B. (2022) *Tene Mujika*, Debako Udala.
- Iruretagoiena, L. (2023) «Ixiar Rozas. Patio bat bi itsasoen artean», *MeNLab*, https://mhli.net/mnllabs/?_sft_egileamlab=ixiar-rozas
- Izagirre, K. (1989) *Balizko erroten erresuma*, Zarautz, Susa.
- Labandibar, G. (2022) *Amez*, Zarautz, Susa.
- Meabe, M.A. (2006) *Urtebete itsasargian*, Donostia, Elkar.
- Olaziregi, M.J. (ed.) (2012) *Basque Literary History*, Reno, Center for Basque Studies.
- Olaziregi, M.J. (2014) «Gernika Revisited: Representations of the Spanish Civil War in Basque Children and Young Adults Literature», in Blanca-Ana Roig Rechou eta Veljka Ruzicka Kenfel (ed.) *The Representations of Spanish Civil War in the European Childrens Narratives (1975-2008)* (87-102), Lausana, Peter Lang.
- Olaziregi, M. J. (2023) «Maternidades contestadas en la narrativa de las escritoras Arantxa Urretabizkaia y Lourdes Oñederra», *eHumanista/IVITRA* 23: 125-135 or..
- Olaziregi, M.J. + Otaegi, L. (2011) «La representación del bombardeo de Gernika en la literatura vasca», *Revista Internacional de Estudios Vascos* 8: 40-61 or..
- Retolaza, I. (2009) «Gernikako bonbardaketa euskal literaturan: errepresentazio eta begirada poetikoak», *Euskera*, 54 (2): 1079-1108 or..
- Robin, R. (2012) *La memoria saturada*, Buenos Aires, Waldhuter Ed.

- Rodríguez, E. (2017) *Bihotz handiegia*, Zarautz, Susa.
- Rozas, I. (2012). *Patio bat bi itsasoen erdian*, Gasteiz, Arabako Foru Aldundia.
- Todorov, T. (2002) *Memoria del mal, tentación del bien: indagación sobre el siglo XX*, Madril, Península.
- Zubiaga Arana, E. (2023) «Cautivas y desarmadas. Mujeres ante los consejos de guerra del País Vasco (1936-1945)», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V. Historia Contemporánea* 35, 39-62 or..

Cuando la poesía vasca se echó a las calles¹

When Basque Poetry Took to the Streets

LOURDES OTAEGI

Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco
lourdes.otaegi@ehu.eus

Recepción: abril de 2025. Aceptación: mayo de 2025

Resum: el presente artículo explora cómo la poesía vasca en euskera fue incorporando progresivamente la ciudad como escenario literario y simbólico, en especial la ciudad de Bilbao. A través del análisis de cuatro figuras clave —Lizardi, Lauaxeta, Gabriel Aresti y Bernardo Atxaga—, se muestra la evolución desde una visión nostálgica y ruralista hacia una apropiación crítica y finalmente utópica del espacio urbano. Lizardi y Lauaxeta, aunque apegados al paisaje rural, comprendieron la necesidad de intervenir en la ciudad para modernizar la cultura vasca. Aresti, por su parte, convirtió Bilbao en símbolo de injusticia social y memoria colectiva. Finalmente, Atxaga propuso una nueva visión: Euskal Hiria, una utopía urbana que acoge la diversidad cultural. La poesía vasca, así, pasó de cantar al campo a ocupar las calles, reivindicando identidad, lengua y modernidad desde una mirada crítica y transformadora.

Palabras clave: poesía vasca, modernización, urbanidad, cambio de paradigma.

Abstract: This article explores how poetry in Basque progressively incorporated the city as a literary and symbolic setting, particularly the city of Bilbao. Through the analysis of four key figures—Lizardi, Lauaxeta, Gabriel Aresti, and Bernardo Atxaga— it shows the evolution from a nostalgic and ruralist vision to a critical and ultimately utopian appropriation of urban space. Lizardi and Lauaxeta, although attached to the rural landscape, understood the need to intervene in the city to modernize Basque culture. Aresti, for his part, transformed Bilbao into a symbol of social injustice and collective memory. Finally, Atxaga proposed a new vision: Euskal Hiria, an urban utopia that embraces cultural diversity. Basque poetry, thus, went from singing about the countrysi-

¹ El artículo recoge ideas ya elaboradas en una conferencia celebrada en Vitoria-Gasteiz el 26-01-2023 en la Facultad de Letras y organizada por el Grupo de Investigación IDEOLIT. La literatura como documento histórico, EHU-UPV, 2023-2025.

de to occupying the streets, reclaiming identity, language, and modernity from a critical and transformative perspective.

Keywords: Basque poetry, modernization, urbanity, paradigm shift.

I. INTRODUCCIÓN

Este artículo en homenaje al amigo Patri Urkizu, quiere ofrecer un testimonio y afecto y respeto por la persona de un investigador de la literatura vasca con el que colaboré en diversos ámbitos, y con el que la relación fue siempre fuente de estímulo y alegría. Lo despedimos entre amigos en un día triste de diciembre cantando unos versos escritos por Mikel Arregi (1977) titulados «Koplak»² que cuadraban a la perfección con el espíritu vital de Patri. Los versos comenzaban con la aceptación del ciclo natural de la vida: «Lur nintzen eta lurtuz noa / zugar bat egin arte, / zurekin behin betikoz / ezkontzen naizen arte»³; y terminaban con un deseo que compartimos de que su vuelta a la tierra fuese fructífera: «Kirieleison luzea, / kantu lehor zatarra, / eguzkia badoa ta / egin beza langarra»⁴.

Pasando ya al tema de mi artículo, mi objetivo es presentar en unos trazos la progresiva incorporación de la vida urbana a la poesía en lengua vasca y lo que ello implica, centrándome en el cuestionamiento de quién detenta la propiedad de las calles⁵.

Como es sabido, el prestigio áureo de la poesía moderna tomó aliento en el romanticismo, que fue un movimiento nostálgico del pasado idealizado y de la búsqueda de lo espiritual en la naturaleza inmutable y eterna. Si embargo, superado el sentimiento de nostalgia, la poesía modernista alentada por la poderosa voz de Baudelaire fue tomando fuerza como discurso acerca de lo urbano y proyectado al presente cambiante y hacia el futuro.

Sucedió así también en la poesía vasca, aunque de forma retardada y moderada. Tras un fin de siglo XIX romántico que se volcó sobre la naturaleza más extrema (los montes, el mar) o su versión domesticada, la vida rural, poco a poco la ciudad y las calles, vistas como un ámbito poco hospitalario para el *euskaldun* por razones sociolingüísticas, alcanzarán a convertirse en un territorio deseado y apropiado para la cultura vasca.

Para este relato necesariamente breve y simplificado, tomaremos como protagonistas a cuatro de los poetas más relevantes del siglo Jose Maria Agirre

² El cantautor Imanol Larzabal las hizo muy populares, casi un himno.

³ «Fui tierra y voy convirtiendome en tierra, hasta que me una a ella para siempre».

⁴ «El kirieleison es un canto largo y aspero, pero el sol ya se esta poniendo y ojalá caiga una fina lluvia sobre la tierra».

⁵ La frase «La calle es mía» fue pronunciada por el ministro de Gobernación Manuel Fraga, quien además era vicepresidente de gobierno de Arias Navarro, cuando los sindicatos y la oposición de izquierdas quieren salir a la calle para celebrar el primer 1 de mayo sin Franco, y Fraga lo prohibió.

Lizardi, Estepan Urkiaga *Lauaxeta*, así como Gabriel Aresti y Bernardo Atxaga. Los libros, poemarios, conferencias y artículos que citaré a lo largo del artículo fueron publicados, casi en todos los casos, en ambas lenguas por lo que solamente consignaré aquellas traducciones que he realizado personalmente.

II. EL RENACIMIENTO Y LA ENORME CIUDAD DE BILBAO

Se habla del ruralismo del nacionalismo vasco, por más que paradójicamente es un fenómeno profundamente urbano como apunta el historiador Antonio Elorza, al afirmar que: «Parece indiscutible que el proceso de industrialización en Vizcaya constituye el marco en que hace su aparición el nacionalismo vasco. Sin embargo, pocas veces una ideología política ha jugado tan a fondo la baza de la apología del mundo rural» (1974: 355). Para Elorza es indiscutible que el nacionalismo recogía una tradición ruralista, nacida en el romanticismo y enclavada en la ideología foralista que detentaban los tradicionalistas y carlistas. Por ello, como afirma el historiador: «Sería inexacto, en todo caso, atribuir este ruralismo vasco a la aparición del pensamiento nacionalista, en la década de 1890. Sus raíces son anteriores, siguiendo un proceso de adaptación política, desde su primera aparición con la literatura romántica»⁶.

Aunque tanto el foralismo como el nacionalismo añoraran un País Vasco rural idealizado e inalterable, sin embargo, los «renacentistas» nacionalistas del movimiento Pizkundea⁷ de los años 1927-36 lo estaban superando. Eran gentes pragmáticas que sabían que su causa en favor de la lengua vasca dependía totalmente del éxito del proyecto de asimilación de la modernidad y de su espacio, la ciudad. Por ello orientaron sus actividades políticas y culturales a actos en las grandes urbes, tales como mítines, desfiles, celebraciones multitudinarias, así como campeonatos, concursos, homenajes y obras de teatro, operas, ballets, etc.

Los renacentistas como Xabier Lizardi, sobrenombre literario de José María Agirre, eran hombres de pluma y acción. Además de la literatura cultivaron una militancia cultural y política bien conocidas. Si buscamos entender bien su posición con respecto a la vida urbana, percibimos en sus artículos una sensación de vértigo que reflejaba en sus artículos acerca del rápido cambio que se estaba

⁶ Desarrolla el autor este punto en el párrafo siguiente:

«En este sentido, las tres líneas complementarias que, en el País Vasco, van configurando a lo largo del XIX, los temas y argumentos de la síntesis nacionalista apuntada, son: a) el fuerismo político, que en especial desde 1838 insiste sobre el conflicto entre el régimen constitucional español y la organización propia del País en el Antiguo Régimen, hasta configurar la imagen de la “democracia vasca”; b) la literatura costumbrista, de gran difusión en la España isabelina a través de publicaciones como el *Semanario Pintoresco*, y que mediante autores como Antonio de Trueba da forma al “tipo vasco” y a la correlativa imagen armónica del régimen de producción agrario, preindustrial; y, finalmente, c) la fusión de una historiografía romántica nacionalista, destinada a proyectar hacia el pasado las virtudes del estereotipo nacional» (1974: 359-360).

⁷ El renacimiento vasco o Pizkundea es un periodo cultural marcado por el surgimiento del movimiento nacionalista que se extiende desde la abolición de los Fueros (1879) hasta la Guerra Civil (1936).

produciendo en las primeras décadas del siglo XX, y les preocupaba el veloz retroceso de la lengua y cultura vascas en todo el territorio y en todas las esferas sociales. En consonancia, supo formular con gran claridad esta dicotomía entre la nostalgia de un pasado idealizado y el pragmatismo necesario para encarar el futuro en su poema «Bultzo leiotik» (Desde el tren), en el que se despedía de los bellos paisajes naturales que atravesaba en su viaje, afirmando: «Beheko behar goriak narama / agur soro, sagar, mendiak» (Una necesidad urgente me arrastra / adiós sembrados, manzanales, y montañas).

Se diría que el poema recuerda el texto de Rosalía de Castro en el que se despidió de su país con sencillas palabras que lamentan abandonar los paisajes de su infancia: «Adios rios, adios fontes / Adios regatos pequeños / Adios vista dos meus ollos / Non sei cando nos veremos. / Miña terra, miña terra, terra donde me eu criei». Pero la diferencia reside en que Rosalía hablaba del exilio que la alejaba de su patria natal, mientras que Lizardi se refería al progreso muy claramente simbolizado por el tren que lo alejaba de un paisaje idealizado. Era totalmente consciente de que era necesario bregar en la ciudad, y de que el ideal rural no satisfaría sus anhelos de renacentista.

Los poetas de la Pizkundea saben que la modernidad exige el progreso, la cultura y la urbe, y a ello se entregan en sus actividades en favor de la estandarización de la cultura vasca: prensa, escuela, funciones administrativas, etc. Se los encuentra implicados en todo lo que era necesario para su pervivencia y desarrollo. Muchos de ellos militaron tanto en la literatura como en la política cultural y el activismo de partido. Por ello, tanto en los textos de Lizardi como en los de Estepan Urkiaga *Lauaxeta*, los poetas de preguerra más destacados por sus obras *Biotz Begietan* (1932) del primero, y *Bide barriak* (1931) y *Arrats Beran* (1935) del segundo, la ciudad se materializaba en las urbes literarias y económicas como París, Londres, Berlín o Nueva York que aparecen mencionadas en sus artículos, pero Bilbao era su referencia insoslayable.

Lizardi visitó París por razones profesionales con alguna frecuencia y le dedicó un delicioso poema, «Parisko txolarrea» (Gorrión parisense), en el que reflexiona sobre la atracción que sentía por sus animadas calles y cafeterías, solo mitigada por la dificultad de integrarse allí, la íntima sensación de torpeza que experimentaba debido a la lengua. Para Lizardi la ciudad tenía connotaciones más afectivas y también más políticas en cuanto se trataba de Madrid, donde acudió a obtener su formación en Derecho. En 1932 visitó el Congreso de los Diputados invitado por el diputado Leizaola del PNV, allí donde Besteiro regía el parlamento y Azaña, presidente del gobierno, desplegaba su legendaria oratoria, rivalizando con Maura, Ortega y Gasset o Unamuno. Algunos de los congresistas habían sido sus profesores durante la carrera. A los nacionalistas vascos les llamaban cavernícolas, «harpetarrak», por su tradicionalismo y porque exhibían la bandera de la gran antigüedad de su lengua y cultura como derecho histórico para sus reivindicaciones políticas. Por su parte, Lizardi percibe la resistencia de los partidos políticos españoles a reconocer la identidad nacional de Cataluña por intereses mal disimulados. La crónica («Etxe barne bizia», 13/05/1932), ofrece un vivo retrato, un «bodegón viviente» en el que reproducir las palabras, voces, gestos y actitudes de los congresistas en el Congreso, y

logra, con una habilidad literaria destacable, transmitir el estado de la cuestión nacional en los primeros años de la República. Con el humor y la ironía que le caracterizaron, al final pedía permiso del lector para ir a tomar unas cañas tras una sesión tan larga y tan emocionante para un nacionalista que participaba desde su partido en la preparación del Estatuto de Autonomía Vasco.

También aparece Bilbao en sus escritos, como escenario del desfile del primer Aberri Eguna⁸ en el día de Resurrección de 1932; Lizardi iba entre las autoridades del PNV junto a otros 65.000 nacionalistas⁹, y temblaba de emoción además de sentirse sobrecogido por la enorme dimensión del acontecimiento: «zainetan barrena gora eta behera hotzikarak astintzen nindun. (...) Gertakarien aundizkoak zapalduta nindukan»¹⁰. Allí se sintió partícipe en una epifanía abertzale que auguraba un futuro esperanzador, el inicio de una nueva etapa para el nacionalismo vasco que cerrara la difícil travesía de las ideas de Sabino hasta la legalización del partido con una gran demostración de fuerza e implantación en la capital vizcaína. Pero los acontecimientos, como sabemos, no fueron por ahí.

Lo cierto es que se vivía en Euskadi un tiempo de euforia que le llevó a publicar en junio de aquel mismo año su volumen de poesías. Lo hizo en la editorial Verdes Atxirika de Bilbao, envolviendo su libro de poemas con una vitola desafiante que a su juicio resumía la realidad socio-política de su tiempo, ya que su libro era «un ensayo de modernidad en el siglo del cubismo y del comunismo». Deseaba llamar la atención hacia una nueva cultura vasca volcada en el presente, y por ello tuvo especial prisa en publicarlo antes de que comenzara la campaña por el Estatuto Vasco que ya auguraba que ocuparía todo el espacio informativo¹¹. Hay que alegrarse de que el júbilo de los primeros meses de 1932 fuese tan intenso, ya que Lizardi moriría inesperadamente a comienzos de 1933, sin llegar a ver el Estatuto de Autonomía aprobado, ni conocer la guerra que destruyó todas las promesas que le parecían al alcance de la mano.

Para su coetáneo Estepan Urkiaga *Lauaxeta*, aunque nacido en Munguía, la «enorme ciudad» de Bilbao, como el mismo la calificó, era su lugar de vida habitual, porque era periodista en el diario *Euzkadi*. Es claro que no le atraía la ciudad como espacio literario y ello se refleja claramente en su primer libro *Bide Barrijak* (1931), en el poema «Artxanda ganian» (En lo alto del monte Artxanda), en el que se sitúa de espaldas de la ciudad, mirando hacia el valle de Txorierri desde la altura de Artxanda, como un buen romántico. Opone la paz del enclave rural a la ciudad, a la que denostó por el ruido y el aire contaminado: «Uriko saratak keskatuten dabe / Mendiko lilura»¹².

⁸ Día de la Patria Vasca.

⁹ Los artículos de Lizardi fueron recopilados en el volumen *Xabier Lizardi. Kazetari-lanak* (Erein, 1988). Los artículos mencionados están en las páginas 381-386.

¹⁰ «A través de mis venas subía y bajaba un escalofrío que me agitaba (...) La grandeza de los acontecimientos me tenía abrumado».

¹¹ La correspondencia personal del autor recoge extensamente estas preocupaciones. Véase Paulo Iztueta y Lourdes Otaegi (2007: 101-102).

¹² «Los ruidos de la ciudad enturbian el encanto de la montaña» (*Lauaxeta* 1932: 119).

Pero también rechaza la *noche* de la gran urbe en la que percibe efluvios de las *flores del mal*: «Zeure altzo orretan txerren danak duaz / Lan okerretara... (...) / Lixuna txaidian ixil-ixil dabil / Lora ximel billa (...) Gabaren eskubak ito dau lotsea. / hor dabil obena! / Il dabe gaizkiñak oraindiño neskuts / datzan oroimena / Lañozko maindira baidager / uri zabalean»¹³.

En Lauaxeta percibimos simultáneamente el rechazo estético y la censura moral sobre la «enorme ciudad» en que se ha convertido Bilbao. Y es que Lauaxeta adopta la visión nacionalista del rechazo de los resultados de la industrialización, por una parte, porque contribuye al proceso de destrucción de la cultura tradicional y la «castellanización», pero además porque provoca la degradación de la moralidad, debido a la miseria y precariedad en la que vive el proletariado. Por otra parte, rechaza la posición dominante de la gran burguesía, satisfactoriamente integrada en el mercado nacional español. Como acusaba Sabino Arana en una cita recogida por Elorza:

Con esa invasión maketa, gran parte de la cual ha venido a nuestro pueblo por vuestro apoyo, para explotar vuestras minas y servirlos en los talleres y en el comercio, estáis pervirtiendo la sociedad bizkaina. Pues cometa es ese que no arrastra consigo más que inmundicia y no presagia más que calamidades: la impiedad, todo género de inmoralidad, la blasfemia, el crimen, el librepensamiento, la incredulidad, el socialismo, el anarquismo, todo ello es obra suya (Apud Elorza 1974: 258).

El despliegue industrial, en sentido estricto, lo representa el proceso que se inició en 1878 y 1882 con la fundación de la San Francisco, la Vizcaya y Altos Hornos de Bilbao, y que llenó las dos últimas décadas del siglo, al crearse múltiples empresas dedicadas a diversas ramas productivas - minería, metalurgia, banca, navieras, astilleros, hidroeléctricas, ferrocarriles, etc. Sabemos que para comienzo del siglo XX el proceso de industrialización lo protagonizaba la gran burguesía minera, dedicada a la exportación de hierro, y que atrae abundante mano obrera del campo castellano, andaluz y gallego (Montero 1990: 15-17).

La burguesía tradicional permaneció en el casco antiguo y la más alta se traslada a nuevas zonas residenciales, mientras Bilbao la Vieja crece a lo largo de las calles de San Francisco y Las Cortes, hasta formar «una colmena obrera y lumpemproletaria entre el río y las explotaciones mineras de Mirivilla. El grueso de la población obrera, sin embargo, se asentaría en los municipios de la orilla izquierda del Nervión y en los enclaves mineros de Somorrostro y Gallarta» (Juaristi 1999: 30-31).

En *Arrats beran*, Lauaxeta cambia paulatinamente hacia una visión que asume la realidad sociopolítica que le rodea desde otra perspectiva, y es ahí cuando aparecen los trabajadores, las minas, la lucha obrera, la huelga y la represión

¹³ «Silencioso divaga en la calle el lujurioso ansiando flores marchitas. (...) La mano de la noche ha ahogado la vergüenza: el pecado se pasea tranquilo. Los malvados han ahorcado la virtud que aún permanecía virgen. Una sábana de blanca niebla cubija la enorme ciudad» (Lauaxeta 1931: 119).

de las manifestaciones por las fuerzas armadas. Todo ello aparece reflejado en «Langille eraildu bati» (A un trabajador asesinado) como exponente directo de una crisis social que era una realidad lacerante entre 1934 y 1936. Es conveniente recordar que durante el primer bienio de la II República (1931-1932), el movimiento obrero gozó de un periodo de bonanza relativa, por cuanto las autoridades eran favorables al mismo, aunque no así las circunstancias económicas. Por ello, a los obreros no les llegaban todos los beneficios prometidos por los republicanos y se producían graves desórdenes, como los ocurridos en Arnedo, Castilblanco y Casas Viejas entre los obreros y la Guardia Civil. Además, tras el triunfo electoral de la CEDA en noviembre de 1933, comienza el recorte de los avances sociales obtenidos en el bienio anterior, lo que da lugar al movimiento revolucionario de octubre de 1934 y a su dura represión por el gobierno, especialmente en Asturias y Cataluña.

El poema «Langille eraildu bati» de Lauaxeta se escribió en el contexto descrito y narra, como en un romance lorquiano¹⁴, la muerte de un minero que acude a la huelga, es detenido y asesinado por la Guardia Civil. Las fuerzas del orden han sido convocadas por el empresario, al que se representa sentado en su poltrona y danzando el teléfono: «ugazabak, nasai etzunda / laguntzat auke, hi urrutizkin». El narrador empatiza con el minero, al que avisa de que se están produciendo llamadas que causarán su trágico final: «hari bitartez deiak jabiltzak!». Pero fatalmente nada puede evitar un final en el que el influjo de los romances gitanos de García Lorca parece innegable:

Aurpegi baltzdun miatzarjoi
 Ari bitartez deiak jabiltzak.
 Bidexkan zelan dirdir-yagijek
 Txapel-okarren kapela baltzak!
 Orreik yaukoen gaizkin-itxura
 Zispa luziak lepo-gaian!
 Ene Bizkaiko miatze gorri,
 Zauri zarae mendi ezian!¹⁵

Los textos comentados son reflejo de las tensiones nacionales y sociales contemporáneas, pero todo ello fue reprimido por el estallido de la guerra con su destrucción y su miseria, su muerte y su exilio... y su Gernika. La destrucción de Gernika y la memoria de su bombardeo e incendio alcanza a toda la generación de posguerra: el relato transmitido de una injusticia que deja una huella

¹⁴ Véase el artículo de Jon Kortazar «Lauaxeta y la oralidad» (1985) en el que desarrolla la relación con la literatura oral vasca, además del influjo del romancero gitano de Federico García Lorca. Versión online: <https://ojs.ehu.eus/index.php/ASJU/article/download/7697/6903/28949>

¹⁵ «Minero de rostro moreno, las llamadas pasan por esos hilos invisibles. ¡Cómo rebrillan en los senderos los tricrinos de la guardia civil! ¡Aspecto de matones el suyo, con largas escopetas sobre el hombro! ¡Rojas minas de mi Bizkaia, sois herida profunda en la montaña verde!» (Lauaxeta 1935).

indeleble en toda la comunidad, hasta alcanzar nuestros días. El desarrollo del surgimiento de Gernika como lugar de memoria, en el sentido de Pierre Nora, conoce fases que cabe estudiar a través de su reflejo en los textos literarios de nuestros escritores, tanto en lengua vasca como castellana. De este modo, se observa que los textos pasan de la reclamación de justicia inmediatamente después de sucedidos los hechos, a convertirse en una denuncia de las víctimas civiles que lejos de ser un daño colateral infligido al enemigo, pasa a ser parte de la guerra del terror, del deliberado ataque a la población civil. Todo ello ha favorecido el emponzoñado recuerdo que se convierte en la motivación añadida de un nuevo conflicto armado, que, fruto de las investigaciones más recientes en torno a la memoria histórica, ha sido desgranado ya por una amplia bibliografía al respecto¹⁶. Por ello, cambiemos de tercio, y dando un salto de un cuarto de siglo arribaremos a nuestra segunda singladura poética, a los años sesenta y setenta, para centrarnos en un momento en que la ciudad se aborda desde parámetros diferentes.

III. EL BILBAO DE GABRIEL ARESTI

Gabriel Aresti y Bilbao son hoy un binomio consolidado. Como ejemplo, hay itinerarios literario-turísticos para visitar los rincones que el poeta frecuentó durante su vida. No vamos nosotros a insistir en que Aresti amó su ciudad ni en que la ciudad de Bilbao fue el paradigma social en que se centró para su reflexión poética. Lo que mencionaremos a continuación con más detenimiento es la visión de la ciudad que Aresti adopta, qué aspectos de la urbe le interesaron y por qué. Para ello, nos centraremos en dos imágenes destacadas: la ciudad vencida por las armas que padeció en su infancia y que dejó profunda huella en Aresti, por una parte, y por otra, la recreada sobre sus ruinas como urbe burguesa «contra el pueblo vasco».

Cuanto más leo su poesía, más me parece percibir en Aresti una mirada en la que la memoria de la derrota de la Guerra Civil tiene una gran impronta. Por ello creo que cuando habla de Bilbao, más que de un espacio urbano y de un tiempo, se duele de la ciudad que la Guerra Civil y la dictadura franquista han conformado. Aresti que había nacido en 1933 sufrió la penuria de la guerra y la posguerra en la ciudad. En una conferencia en Hernani (1966 publicada en 1986 en la edición de Karmelo Landa *Idazlan guztiak*, IV), hablaba de su ciudad derrotada, y del hambre que llevaba a los niños a perseguir los camiones de reparto de carbón para recoger los trozos que se les caían y a robar cualquier cosa en las tiendas, tabaco y vino si era posible. Dice que «incluso la poca cultura que obtuvimos, la tomamos a dentelladas y a puñetazos de los libros prohibidos». Por eso, las calles de Bilbao tienen un sabor amargo para el poeta que se refleja muy bien en poemas como «Bilbaoko kaleak» (Las calles de Bilbao), o este otro titulado «Artxandari begira» (Mirando a Archanda):

¹⁶ Véase Olaziregi + Otaegi (ed.) (2011), Arroita + Otaegi (ed.) (2015), Otaegi + Gurrutxaga (2022).

(Odoloste frijituak eta tomate freskoak afaltzen nuen bitartean)

Artxanda ikusten dut leihotik

Eta pentsatzen dut

Hilek ez dutela axola.

Biziek bai, haundia.

Gure hilak dira eta

haien biziak, baina

ez dio axola.

Hilei lurra eman baitiete,

eta biziei kendu.

Hogei eta lau urte honetan egon natzaio mendi

horri begira,

eta lehen baino gaizkiago gaude.¹⁷

En este poema se percibe el registro sarcástico: los muertos no importan, los vivos sí; cualquiera lo entiende, también el sentido de «dar tierra» contrapuesto a expropiarla, quitarla. Pero, ¿de qué muertos habla Aresti? Por supuesto se refiere a los gudarís¹⁸ y milicianos que cayeron en Artxanda en la defensa de la ciudad durante la Guerra Civil. Aresti mira aquel lugar a diario y mientras cena, sin lirismos ni épica, piensa que pasados 24 años desde 1937, los bilbaínos están ahora peor que entonces. La cifra es importante también, pues alude, por aproximación, a la efeméride de 1963 que la dictadura está proclamando para la campaña de 25 años de paz a fin de glorificar los éxitos del Régimen.

Aresti no puede decirlo más claramente, porque la censura tacharía su poema y no podría publicarlo, y así no podría homenajear a los gudarís y milicianos muertos en Artxanda, que es a lo que va. Los ciudadanos presentes y los ausentes se entrecruzan en la poesía de Aresti: los caídos en la guerra cuyos fantasmas aparecen por doquier, concitados por la memoria adherida al paisaje de la ciudad que Aresti patea y observa. De hecho, la Bilbao que se refleja en «Bilbaoko kaleak» es la distopía que Aresti aborrece, la situación sociopolítica de la ciudad vasca que fue tomada por las armas y crece monstruosa al servicio de la oligarquía industrial.

La construcción del espacio urbano de Bilbao, a través de la poesía de Aresti se realiza mediante alusiones y viajes mentales a través de la ciudad. Simultanea la memoria del pasado con la crítica a la nueva burguesía asentada en

¹⁷ «(Mientras ceno morcilla frita y tomate fresco) Veo a Archanda por la ventana y pienso que los muertos no importan. Los vivos sí, y mucho. Son nuestros muertos y sus vivos, pero no importa. Ya que a los muertos les dieron tierra y a los vivos se la quitan. Durante estos veinticuatro años le he estado mirando a ese monte, y estamos peor que entonces» (Aresti 1986).

¹⁸ Soldados del ejército del Gobierno Vasco durante la guerra civil española.

Bilbao y cuyos intereses y poderes económicos arrastran al proletariado y gran parte de la población a la miseria. La Bilbao que Aresti aborrece es la ciudad que el franquismo ha moldeado a su imagen y semejanza (Kortazar 2000). Así, en «Bilbaoko kaleak» el poeta selecciona los nombres de las calles que hablan de sus propósitos incumplidos (la autonomía, la paz, la amistad, los fueros) todo lo que le recuerda lo que pudo ser y no es. Y por otra parte, están los nombres de las autoridades, militares, altos funcionarios como Urkixo, Mazarredo, Arrikibar... que le recuerdan todo lo que odia.

Diversos autores afirman que al final de «Bilbaoko kaleak» el verdadero paraíso de Aresti era la naturaleza (cf. del Río Gabiola 2006), porque deseó huir al Gorbea y organizar allí la salvación del euskera, y que por tanto su utopía está fuera de la ciudad.

Gorbeia ra joateko gutizia sortzen zait barrenean,
bertan organitzeko euskararen salbazioa.
baina hemen geratzen naiz,
kale tarte honetan,
milagro baten zain,
ez baitut nahikoa
korajerik
Egunero bizarra mozteari uzteko¹⁹.

En mi opinión la lectura del final de este poema sugiere algo diferente a lo que la crítica le atribuye. Se dice que cuando Aresti habla de que no huirá al monte Gorbeia a organizar la salvación del euskera, y sigue apegado a la comodidad de hacerse la barba a diario, presenta una paradoja vital. En cambio, a mí me parece que Aresti hablaba de otra cosa sin poder decirla: tenía que ingeniárselas para poder escribir poesía en un lenguaje que la censura no pudiera descodificar. Por eso, la alusión al Gorbeia es sustituto de «echarse al monte» para organizar la salvación del euskera y conquistar la ciudad, y cuando dice que no tiene coraje para dejarse barba, habla de convertirse en un revolucionario «a la cubana».

Creo que son alusiones veladas a la revolución de Cuba culminada en 1958-1962, a la guerrilla que se organizó en la Sierra Maestra para tomar la capital, dirigida por Castro y su «ejército de barbudos», entre los que estaba el célebre Che Guevara. No me parece descabellado pensar que sus alusiones al Gorbeia y a la barba hablan de la revolución, porque ya en su libro anterior *Harri eta Herri* (1964) reivindicaba el Rioja Libre (en alusión al popular combinado cubalibre), y lo disimulaba colocándolo entre el Benedictino y el Agua Tónica. Por tanto, si hablaba de afeitarse a diario como muestra de falta de coraje, es una alusión

¹⁹ «Me nace en el alma el deseo de subir al Gorbea, para organizar allí la salvación de la lengua vasca, pero me quedo aquí, entre estas calles, esperando un milagro, porque no tengo el suficiente coraje para dejar de afeitarme todos los días» (Aresti 1967).

al coraje que sí tuvieron los antibatistas cubanos, ya que es sabido que los guerrilleros utilizaban la barba como antifaz que dificultaba su identificación en manifestaciones y ataques guerrilleros. Por tanto, lo que Aresti no se atrevía a hacer era una revolución a la cubana, modelo que en los sesentas halló eco en múltiples rincones del mundo.

Es cierto que expresa una gran sensación de impotencia, pero, al mismo tiempo introduce la necesidad de una revolución que salve al euskera... También aquí puede haber un *derrape* semántico, ya que la censura permitía hablar del euskera y de su salvación, por lo que Aresti hablaba de salvar la lengua, cuando de lo que quería hablar era de salvar Euskadi, palabra prohibidísima que Aresti acertó a camuflar debajo de diferentes fórmulas. Recordemos la canción «Gora ta gora beti / ta gora Lapurdi / euskera bizi da eta bizi bedi». Uno se pregunta, ¿por qué Lapurdi²⁰ y no otra provincia cualquiera, y por qué no todas? Pues, es probable que sea por la rima, y porque Lapurdi es la única que tiene el mismo número de sílabas que Euskadi, y además, ¡termina igual! También se inventó un pueblo llamado Ekidazu, que contiene las mismas letras que Euzkadi, donde situó una obra teatral... y es que ¡Aresti poseía un enorme ingenio lingüístico!²¹

No puedo sin embargo dejar que se piense que el euskera solo le servía de tapadera ante la censura. Muy al contrario, Aresti se comprometió por completo con el euskera y ello se ve claramente en su poema «Profeta bati» (A un profeta) cuando habla de que elegir vivir como *euskaldun* en Bilbao era una opción muy incómoda. Aresti emplea el euskera como muestra de solidaridad con su pueblo, insistiendo, por un lado, en la preservación de un idioma propio entonces de las clases bajas y, por otro lado, desvelando la presencia de individuos anónimos en dialéctica con personajes burgueses de la época (del Río 2006).

Con el uso del euskera, Aresti transgrede las imposiciones establecidas desde la política dictatorial imperante en España; si el euskera y las tradiciones vascas simbolizan lo censurado, lo prohibido, entonces Aresti se apropia de ellos y los inserta dentro de un discurso de autoridad a través del lenguaje poético y literario con el fin de abolir el silencio que los rodea. Incluso cumple esta misma misión reivindicativa la intertextualidad con figuras de la literatura española, vasca o personajes de la burguesía social, junto con la remisión a los ausentes o a presencias desamparadas. Situando a todas ellas en un mismo nivel discursivo de poder.

Por ello dice Irune del Río Gabiola que «uno de los elementos más notorios en la poesía de Aresti es la inauguración de una retórica que “descubre” las realidades subalternas, otorgándoles autoridad y poder mediante su obra» (2006: 2). La sociedad vasca sufría una gran polarización debido al proceso de industrialización. La innovación tecnológica atrae a la ciudad industrial una masiva migración de trabajadores que abandonan las zonas rurales. Este hecho no sólo

²⁰ Lapurdi, o Labort en castellano, uno de los siete territorios históricos que conforman Euskal Herria.

²¹ Véase «Aresti ante la censura. Un código para tiempos de silencio» (Otaegi 2018)

implica la convergencia de una hibridez cultural, sino que también reincide de forma acentuada en la diferenciación entre grupos hegemónicos, la nueva burguesía en cuyas manos se concentra todo el capital, por una parte, y el pueblo llano o proletariado por otra.

Un buen ejemplo de su modo de mirar el paisaje de la ciudad es el poema «Souvenir d'Espagne pour mesdemoiselles Solange et Helena Gereziaga». En él Aresti nos presenta una conversación con dos extranjeras que están de turismo en la ciudad. Obviamente, como señala el poeta, las mujeres son expuestas a los monumentos, a los edificios más emblemáticos de la ciudad y, por ende, símbolos de la hegemonía burguesa: el Museo Pictórico de Bellas Artes y la Universidad de Deusto. Bilbao es la primera imagen que nos introduce el poeta; «Hau da Bilbo, esan zuen gizonak».

El registro de las palabras de Aresti es irónico, dice una cosa y da a entender su contraria: frente a la recurrencia de espacios emblemáticos, representativos del poder y autoridad, se pregunta por las presencias ausentes que configuran y producen de la misma manera el espacio urbano y que, sin embargo, son social y políticamente silenciadas, oprimidas o ignoradas: tanto las clases bajas como los grupos marginados, como los marineros sin epitafio o como los gitanos de las chabolas detrás de la Universidad de Deusto:

Zergatik burjesa egonen da
 museo honetan izenez, laudorioz,
 (Halako konteak eman zuen pintura hau),
 pilotuaren eta marineruaren
 izenak
 hilobi baten gainean eztaudenean?

Zer da hori? Seinalatu zenuten leihotik.
 Deustuko Eskola. Jesuitena.
 Ez, hangoa. Egurrezko etxe haek.
 Ijitoak, esan nuen lotsaturik.
 Hurrutian entzuten zen trumoia.
 Grekoa. Goia²².

Aresti termina en *Euskal Harria* por establecer una diferenciación entre Bilbao y el pueblo vasco, considerando el espacio urbano fuera de la categoría de pueblo, debido al elitismo de la villa, a la exclusión social y el arrinconamiento

²² «¿Por qué ha de estar el burgués en este museo renombrado, laureado, (Tal conde donó esta pintura), si el nombre del piloto y del marinero ni siquiera están sobre una lápida? ¿Qué es aquello? Señalasteis por la ventana. La Universidad de Deusto, la de los Jesuitas. No, aquello otro, las casas de madera. Gitanos, dije avergonzado. A lo lejos se escuchaba el trueno, el Greco, Goya».

de la cultura popular. El poema «Gizonari geldi-arazitzeko bertsoak» (Versos para que el hombre se detenga) insiste en ello: «karrika okerrok korritu nituen / oparo, / luzaro, / emaro; (...) / hemen urratu ziren / ene zapatak eta / ene ametsak ere; / hemen apurtu ziren / ene frakak eta / ene ilusioak ere»²³.

Afirma haber perdido toda esperanza de habitar un Bilbao que incluyese las voces marginales. «hau da herri baten contra / altzatu eta zabaldutako / hiria. / Hemen hainbeste ustelkeria, / hainbeste bizio likits, / hain merke saldutako izerdia, / negarra eta gosea»²⁴.

IV. BERNARDO ATXAGA, EUSKAL HIRIA

La ciudad de la que habla Aresti vuelve a ser el objeto de la mirada y conceptualización una década más tarde de la mano de Bernardo Atxaga en *Etiopia* (1978). Para el de Asteasu, Bilbao es semejante a un laberinto misterioso que ha de desentrañar, duro y extraño, pero poco a poco aprenderá a adherirse a sus adoquines, y en él situará la utopía de ganar la ciudad para la cultura vasca que, en su tiempo, la Transición, se agita con efervescencia.

En ese poemario el poeta busca en la ciudad una belleza, un proyecto atractivo que lo reconcilie con la idea de integrar el mundo de los *euskaldunes* en el ámbito urbano dominado por una oligarquía que está al servicio de la dictadura, la cual ejerce su más dura represión en el País Vasco en el decenio 1968-78. Su visión es heredera de la de Aresti, y por ello, los paisajes que refleja son las casas proletarias, el mercado, las calles, el río, la lluvia y la herrumbre; los protagonistas escogidos son los choferes de bus, los vendedores de periódicos, los vagabundos, las gaviotas, los niños, etc. Todo ello nos habla de un discurso que empodera la clase baja e incluso los marginados que habitan la ciudad (Lanz 1994), pero el espíritu de la posguerra tan presente en Aresti, cargada de memoria y derrota no está tan presente en Atxaga.

Como sostuvo en diversas entrevistas acerca de su libro, Atxaga toma como protagonista a la nueva generación de las clases populares que, por primera vez, en los sesenta accedía a la universidad. Su literatura invitaba a actuar como una vanguardia a la conquista de la ciudad, de la cultura y la modernidad. Una revolución que expresó en el poema «Berandu dabiltza» (Es demasiado tarde) en la que declara que llegan demasiado tarde los que pretenden que nada cambie. El texto constituye un manifiesto, una declaración de la culminación de un proceso en el que todos los elementos de la vida urbana parecen haberse dislocado:

²³ «Recorrí estas torcidas calles frecuentemenete, largamente suavemente: aquí se rompieron mis zapatos, y mis sueños: aquí se rasgaron mis pantalones y mis ilusiones».

²⁴ «Esta es una ciudad alzada y enanchada contra un pueblo. Aquí, tanta podredumbre, tanto feo vicio, sudor vendido tan barato, llanto y hambre» (Aresti, 1986).

baina alferrik zen, berandu dabilta ez dute ezer lortuko honez gero, palazioak lurrera doaz gartzeletako ormak pitzatu egin dira, eta gu libro gabiltza kaleetan tirantezko galtza laranjaz jantzirik, libro libro²⁵.

En resumidas cuentas, cabe decir que cuando Bernardo Atxaga reflexiona en *Etiopia* de forma pesimista acerca de las utopías sociales en las que Aresti había puesto sus esperanzas, le dominaba ya el desencanto de la Transición, y se proponía como objetivo una nueva utopía: la conquista de la ciudad para la cultura *euskaldun*. Además, pasados otros 25 años, Atxaga formuló una nueva idea de la ciudad que buscaba insuflar una visión positiva para el futuro: la Euskal Hiria²⁶, una nueva utopía integradora. Los 27 años que median entre *Etiopia* y Euskal Hiria, han servido al autor para formular diversas reflexiones que leemos en sus novelas acerca de la memoria de la guerra civil y de la lucha armada, sin ceder un ápice a la dificultad de representar la encrucijada vasca. Pero, Euskal Hiria es una ingeniosa formulación que trastoca la idea de euskal “herria” en euskal “hiria”. Lo que equivale a decir que la idea de la nación o el pueblo vasco se identifica ahora con la ciudad, y se materializa con una utopía de un espacio abierto y comunicado que integra diferentes estratos sociales, orígenes y comunidades culturales en una estructura de diversos núcleos intercomunicados. Atxaga quiere superar la idea de la patria por la de comunidad acogedora de diferentes culturas, lengua e identidades que colaboran de un modo constructivo. Parte del hecho material de que el desarrollo urbano y de las vías de comunicación ha convertido toda Euskal Herria, prácticamente, en una ciudad, en una urbe moderna, en la que Bilbao sería la matriz que se expandiría a todo el territorio (Atxaga 2005: 47-54).

En otra línea de reflexión, en una conferencia titulada «Otra mirada» (2007), volvía Atxaga a reformular la idea de la Ciudad Vasca en relación a la misma necesidad que había planteado en su juventud en *Etiopia* y que tiene mucho que ver con la idea del vasco identificado con las clases bajas campesinas, tema en el que convergía con la visión de Aresti que hemos mencionado. En opinión de Atxaga, la identificación de lo vasco con «el rústico campesino» está extraordinariamente difundida y reverdece, en su vertiente más agresiva, cada vez que en nuestra sociedad se agudizan los conflictos de intereses. Cita un poema titulado «Epístola a los vascones», de Jon Juaristi, en el que adopta la identidad ficticia de Oihenart, un escritor vasco real del siglo XVII, que es quien dicta la supuesta carta a los vascones. Se leen en el poema versos como los que siguen:

decía pues que en vuestra dulce parla (prefiero por ahora no nombrarla),
en el rústico idioma
que preservasteis del letal contagio de la corrupta Roma,

²⁵ «Pero todo fue inútil, ya es tarde, nada podrán conseguir, los palacios se derrumban, se agrietan las paredes de las cárceles, y nosotros andamos libres por la calle con pantalones color naranja, somos libres, libres» (traducción del autor en *Nueva Etiopia* 1996: 41).

²⁶ Concepto que podríamos traducir como “Ciudad vasca”, en contraposición a Euskal Herria, o “Pueblo vasco”.

libre de los errores de Pelagio,
de Lucero, Calvino y Galileo, que guarda un fresco aroma de estiércol y
de poma,
y del ágil cabrón del Pirineo.

Señala Atxaga que Juaristi refleja una concepción que caracteriza a todo lo vasco según el modelo del estereotipo de campesino, situándolo en un círculo inferior y convirtiéndolo en contrafigura de la excelencia de otros grupos o sectores de la sociedad. Como parodia Atxaga, si se expresara en prosa, daría lugar a una especie de cuento que empezaría así:

Hay una gente que proviene del monte, de las aldeas y los caseríos, y que es cerrada y retrógrada, y además primitiva, racista, carlista, nacionalista, a veces terrorista, y siempre de poca cultura, ágrafa, provinciana y pueblerina; una gente que es lo contrario de lo que somos nosotros, liberales, cultos, sofisticados, cosmopolitas, demócratas de toda la vida, progresistas como el que más, etc.

Según Atxaga, la concepción de los que adoptan la posición que identifica lo vasco con lo primitivo y lo rural («rústico idioma», «aroma de estiércol y poma, y del ágil cabrón») parece seguir siendo uno de los nutrientes ideológicos de una parte de la sociedad vasca, muy beligerante, aunque basta mirar la realidad para ver que tal visión es falsa y además muy perjudicial. Sabiendo como sabemos que los sectores que portan las miradas y las concepciones sostienen una lucha encarnizada por la hegemonía, sobre quién mira más y mejor, sobre qué poesía es más auténtica y cuál se extiende por toda la sociedad y cuál es inventada o minoritaria, Atxaga nos advierte de que debemos permanecer atentos a estas falacias y denunciarlas, porque impedirán encontrar las soluciones a los conflictos lingüísticos y sociales.

V. CONCLUSIONES

Cada generación construye su ciudad en la memoria a partir de sus propias experiencias. Así, una misma ciudad, en este caso Bilbao, es diferente para cada generación. Las capas de memoria se van apilando creando un espacio urbano cristalizado y fijado por los textos literarios, el espacio que construyeron en el momento en el cual su memoria estaba en su fase más receptiva. Además de la experiencia personal de cada poeta, esos espacios conectan a la ciudad con una memoria colectiva histórica que le transmite su razón vital y que conforman una red de autenticidad en el espacio de la colectividad. Son los espacios que se convierten en el lugar común de todas las memorias, y que, por lo tanto, pueden representar la ciudad, en este caso el Bilbao del siglo XX.

La nuestra es una sociedad de gran diversidad, extraordinariamente plural y «lo vasco», todo lo que tiene que ver con la lengua y la cultura vascas, lleva siglos abriéndose a todas las realidades con las que convive, lo cual ha supuesto seguramente parte de su pócima para sobrevivir. También va incorporando la

ciudad hasta asimilar su alma como propia y parece decidida a superar el desafío que se le presenta.

En la actualidad, si bien el euskera y su cultura están firmemente anclados entre los elementos constitutivos de la identidad vasca, su supervivencia y desarrollo no están, aun así, asegurados en absoluto. Le perjudica enormemente que sea motejado interesadamente como de lengua rústica o de imposición injusta de una antigualla, puesto que la comunidad vasca en su conjunto ha convenido legítimamente en generar los recursos que permitan su vida normalizada tras siglos de marginación. Para ello, solo se requiere la buena voluntad de todos, sin convertir la lengua en arma arrojadiza para la lucha política. Por ello, participo del deseo expresado por Atxaga de inventar una utopía que tenga por objeto la mejor convivencia de todos cuantos vivimos aquí.

OBRAS COMENTADAS

Aresti, G. (1986) *Gabriel Aresti idazlan guztiak. Harri eta Herri, Euskal Harria, Artikuluak. Hitzaldiak. Gutunak*, (I, III y X volúmenes respectivamente), Zarautz, Susa.

Atxaga, B. (1978) *Etiopia*, Bilbao, Pott.

Atxaga, B. (1996) *Nueva Etiopia*, Madrid, El europeo.

Lauaxeta (1931) *Bide Barriak*, Bilbao, Verdes Atxirika.

Lauaxeta (1935) *Arrats beran*, Bilbao, Verdes Atxirika.

Lizardi, X. (1932) *Biotz begietan*, Bilbao, Verdes Atxirika.

Bibliografía

Atxaga, B. (2007) «Otra mirada», Conferencia Curso de Verano UPV-EHU, online <https://www.atxaga.eus/testuak-textos/otra-mirada>

del Río Gabiola, I. (2006) «La construcción del espacio urbano en la poesía social de Gabriel Aresti: Bilbao ante la modernidad», *Bulletin of Hispanic Studies*, 83, pp. 563-576, online: digitalcommons.butler.edu/facsch_papers/490/

Elorza, A. (1974) «El tema rural en los orígenes literarios del nacionalismo vasco», online https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/05/aih_05_1_032.pdf

Iztueta, P. + Otaegi, L. (ed.) (2007) *Lizardi. Gutunak (1928-1932)*, Donostia, Utriusque Vasconiae.

Juaristi, J. (1999) *El chimbo expiatorio*, Madrid, Espasa Calpe.

Kortazar, J. (2000) «Lauaxetaren eta Arestiren hiriak», *Bidebarrieta*, VIII, pp. 379-390.

Lanz, J. J. (1994) «La ciudad de otra manera. Imaginario literario de Bilbao», in AAVV, *Bilbao, Vidas, paisajes, símbolos*, Oiartzun, Senda, pp. 200-205.

- Montero García, M. (1990) «La industrialización y la nueva burguesía bilbaína», in González Cembellín, J. M. + Ortega Berruguete, A. R. (eds.), *Bilbo, Arte eta Historia*, Bilbao, Diputación Foral de Vizcaya, pp. 11- 33.
- Olaziregi, M. J. (2010) «Los lugares de la memoria en la narrativa de Bernardo Atxaga», in Andrés-Suárez, I. + Rivas, A. (eds.), *Bernardo Atxaga*, Barcelona, Arcolibro, pp. 43-62.
- Otaegi, L. (2018) «Aresti y la censura», in Olaziregi, M. J. + Otaegi, L., *Literatura y censura*, Zurich, Peter Lang.
- Otaegi, L. + Gurrutxaga, A. (2022) «Aberri minez kantari: aberriaren errepresentazio sinbolikoak euskal literaturan, erromantizismotik XXI. mendera arte», *Revista Internacional de los Estudios Vascos. Riev*, 68, 1, online <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/riev/aberri-minez-kantari-aberriaren-errepresentazio-sinbolikoak-euskal-literaturan-erromantizismotik-xxi-mendera-arte/rart-24841/>

Zer eta egitura miratibo bat euskaraz¹

A Surprising Mirative Coordinate Structure in Basque

XABIER ARTIAGOITIA

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)
xabier.artiagoitia@ehu.eus

Recepción: abril de 2025. Aceptación: abril de 2025.

Laburpena: Euskarak badauka [NZ-hitza eta X] motako juntadura egitura bat harridura adierazteko, de Rijkek (1972, 2008) deskribatua eta euskal gramatika lanetan ia oihartzunik eduki ez duena. Lan honek proposatzen du egitura hori bete-betean sartzan dela hizkuntza tipologian (DeLancey 1997, 2001; Aikhenvald 2012) proposatu den miratibitatearen esparruan eta bat egiten duela foku miratiboa (Fábregas 2016, Cruschina 2021) deritzonaren deskribapenarekin. Juntadura egituran, NZ-hitza balio existentziala du («bada 'x' bat») eta bigarren juntagaiak NZ-hitza murrizten duen aldagaiaren balioaren identifikazioa egiten du, balio hori esperogabea eta ohiz kanpokoa delako ñabardura gehituta. Egitura hau XIX. mendetik aurrera lekukotzen da euskara idatzian eta Hego Euskal Herrian baino ez bide da ezaguna.

Gako-hitzak: miratibitatea, foku miratiboa, NZ-hitza, juntadura, euskal gramatika

Abstract: Basque has a coordinate structure of the type [wh-word and X] to express surprise, described by de Rijk (1972, 2008) and scarcely studied in Basque grammatical works since. This article argues that this structure aligns fully with the typological category of mirativity (DeLancey 1997, 2001; Aikhenvald 2012) and corresponds to the description of mirative focus (Fábregas

¹ Zorretan nago I. Arteatx, M. Azkarate, L. Intxausti eta K. Zuazorekin datu batzuk nirekin komentatzearren eta M. Huarte eta S. Monforterekin aurreko bertsio bati egindako oharrengatik. Eskerrak eman nahi dizkiet, halaber, bi berrikusle anonimori euren iruzkinengatik. Artikulua Espainiako Zientzia, Berrikuntza eta Unibertsitateetako Ministerioaren PID2022-140336NB-I00 proiektuaren barruan garatu da. Artikuluan barrena honako laburdurak erabili ditut: A = aditz; A2 = aditza bigarren; D = determinatzaile; Dnb = Denbora; DS = determinatzaile-sintagma; EPD = *Ereduzko Prosa Dinamikoa*; F = foku; JEM = Juntadura Egituren Murrizketa; Konp = konplementatzaile; O = osagarri; OEH = Orotariko Euskal Hiztegia; S = sintagma.

2016, Cruschina 2021). Within the construction, the wh-word (first conjunct) carries an existential meaning («there is an 'x'»), while the second conjunct specifies the value of the variable introduced by the wh-word, adding the nuance that this value is unexpected or extraordinary. Attested in written Basque since the 19th century, the [wh-word and X] structure appears to be restricted to the Southern Basque Country.

Key words: mirativity, mirative focus, wh-words, coordination, Basque grammar

I. SARRERA

Lan honetan, gaur egungo euskaran erabiltzen den honako egituraren deskribapen eta azalpen xumea egin nahi dut:

(1) Gaur *nork eta Eibarrek* sartu dizkio Real Madrid taldeari lau gol!

Egiturak [NZ-hitza eta X]² eskemari jarraitzen dio eta gutxi aztertua izan da euskaraz, jarraian egiaztatuko dugunez. Nire proposamena da halako egitura bat foku miratibotzat jo daitekeen egitura dela eta, beraz, hiztunak adierazten duena dela X horrek NZ-hitza murritzten duen aldagaiaren balio ustekabekoa eta harrigarria daukala; goiko adibideari erreparatuta, honelatsu laburbildu genezake interpretazioa:

(2) Gaur x-k RM taldeari lau gol sartu dizkio, x = Eibar, eta Eibar ≠ x-rako espero daitekeen balioa

Hala ere, delako egiturak ez du beti fokuari ohiko aditz aurreko kokapena hartzen, eta, oro har, miratibitatea (hiztunak esperogabea denaren aurrean adierazi nahi duen harridura alegia) zentzu zabalean adierazteko modu bat ere izan daiteke.

Artikulua honela dago antolatuta: lehenik eta behin, labor-labor azalduko dut zertan diren miratibitatea eta foku miratiboaren fenomenoak bigarren atalean. Ondoren, euskaraz egitura honetaz dauden aurrekariak berrikusiko ditut, funtsean de Rijken (1972, 2008) lanak eta Amundarain (2021) aipatzeko. Laugarren atalean, egiturak dituen ezaugarriak xeheki berrikusiko ditut eta gaur egungo testuetatik (zehazki *Ereduzko Prosa Dinamikoa* corpusetik) ateratako hainbat adibide eta lekukotasun ekarriko ditut hona, bosgarren atalean analisi proposamen bat egiteko. Gero, seigarren atalak egituraren jatorriaz hausnartuko du Amundarainek (2021) esandakoaren kariatara. Azkenik, ondorioak jasoko ditut zazpigarren atalean.

² «NZ-hitza» esatean, *nor*, *zer*, *non*, *nola*, *zergatik* eta antzekoez ari naiz, noski; gero argi geratuko den arrazoiagatik, «galde-hitza» deitura baztertu dut, gehienetan sinonimoak diren arren, ikergai dugun egituran, hain zuzen, nire ustez NZ-hitza *galdetzaile* ez direlako.

II. ZER DIRA MIRATIBITATEA ETA FOKU MIRATIBOA?

DeLanceyren (1997) lan aitzindaritik aurrera, *miratibitate* nozioa (semantika arloko) gramatika kategoria independente gisa eztabaidatutako gaia izan da hizkuntza tipologian. Miratibitateak informazio berria eta harrigarria adierazten du hiztunarentzat, eta beronek bere hizketa-ekintza markatu dezake ustekabearen ideia hori gauzatzeko. Zenbait hizkuntzalariren iritziz, miratibitatea ez da kategoria independentea, ebidentzialtasun-sistema duten hizkuntzetan ager daitekeen ezaugarri bat baino. Hala ere, DeLanceyk (2001) defendatzen du, ebidentzialtasuna eta miratibitatea kontzeptualki erlazionatuta dauden arren, «bakoitzak adierazten duela proposizio batek ezagutzaren ideal batetik aldentzeko dituen moduen indexazio gramatikala» (2001: 379). Kasu batean, indexazio gramatikala informazioaren ebidentzia-iturria da (hau da, lehen eskuko pertzepzioa, entzundako ebidentzia, edo inferentziak diren); bestean, berriz, indexazio gramatikala da ea informazioak hiztunarentzat ezagutza berria adierazten duen edo ezagutza hori dagoeneko hiztunaren munduaren irudian integratuta dagoen. Definizio honen arabera, argi ikusten da bi kategoriek rol desberdinak dauzkatela eta, ziurrenik, ez daudela banaketa osagarrian. DeLanceyk (2001) Kanadako Dene familiako slavey hizkuntzaren ‘hare’ dialektoa ipintzen du miratibitate hutsaren adibidetzat: hizkuntzak badu partikula bat (i.e. *lō*) hiztunak bere harridura adierazteko sistematikoki erabil dezakeena eta ebidentzialtasunetik beregain dabilena; beste hizkuntza batzuetan, ingelesez esaterako, ez da morfosintaktikoki adierazten baina existitzen da, hala ere, kategoria semantiko ezkutu gisa eta intonazioaren bidez eman daiteke.

Geroagoko lan batean, Aikhenvaldek (2012) ontzat eman du miratibitibitatea tipologian onartu beharreko kategoria dela eta, oro har, bost esanahi motarekin lotu du: (i) bat-bateko aurkikuntza edo jabetzea; (ii) harridura; (iii) prestatu gabeko jarrera; (iv) espektatiben kontrako gertaera; (v) informazio berria. Hauetariko bakoitza hiztunaren, solaskidearen zein pertsonaia nagusiaren ikuspegitik defini daiteke. Aikhenvaldek (2012), bestalde, miratibitatea gramatikalki kodetzen duten hizkuntzetan miratibitate-markatzaileen laburpena egiten du. Horien artean, aditz afixuak eta perpaus amaierako partikulak, mota anitzeko predikatu konplexuak (aditz batzuen gramatikalizazioa tarteko), izenordainak, eta beste aipatzen ditu.

DeLanceyren (1997) jatorrizko proposamenaren aldeko frogia gehiago Cruschinak (2012) italieraz identifikatutako foku mota gehigarri baten analisitik datoz: italiera ebidentzia-sistematik (ez sintaktiko, morfologiko edo fonologikorik) ez duen hizkuntza bat da. Foku miratiboak informazio harrigarria eta ustekabekoa adierazten du; hau da, oraindik ez da solaskideen ezagutza partekatua eta normalean *out of the blue* testuinguruetan ematen da, diskurtsoan aurrekaririk ez duelarik:

- (3) Non ci posso credere! DUE BOTTIGLIE ci siamo bevuti! [Cruschina 2021: 9]

‘Ezin dut sinetsi! BI BOTILA edan genituen!’

Euskaraz foku mota bat baino gehiago identifikatu izan da eta, gogaikarria eta nekeza ez ezik, ezinezkoa ere litzateke gaiari hemen merezi duen tornua ematea. Beraz, foku mota nagusienak zirriborratzera mugatuko naiz, ondoren foku miratiboa zertan den argitzeko.

Informazio fokua (tarteka *aurkezpen* fokua ere) deritzona funtsean galdera baten erantzuna litzatekeenari esaten zaio eta ezaguna da euskaraz adizki jokatuaren aurre-aurrean ageri dela:

(4) a. Nork irakurri du liburua?

b. [JONEK]_F irakurri du liburua

Foku mota honek ezker-periferiako posizio sintaktiko baterako mugida inplikutzen duela izan da euskararen azterbide sortzaileetan biderik hautatuena; ezker-periferiako gune hori dela Konp-Sintagmatzat (Ortiz de Urbina 1989), dela Foku-Sintagmatzat (Ortiz de Urbina 1999) hartu izan da:

(5) [_{KonpS/FokS} [JONEK]_F [_{Konp/Fok} irakurri du [_{Dnbs} Jonek liburua irakurri du]

Foku mugida honek, gainera, NZ-hitzen mugidaren ezaugarriak erreplikatzeko ditu: A2 ('Aditza Bigarren') fenomeno jarraitzen du, mugida luzea (perpaus batetik besterakoa) eta ziklikoa da, eta irla efektuak pairatzen ditu (Ortiz de Urbina 1989, Artiagoitia 2000, Irurtzun 2016)³.

Informazio fokua ez da *exhaustiboa* eta, hartara, (4b) perpausak ez du baztertzen Jone ez ezik liburuaren irakurle gehiago ere izatea; besterik gabe galderak egiten duen presuposizioari (i.e. 'x-k liburua irakurri du, esadazu x nor den') balio bat ematen dio. Elordietak (2001), bestalde, proposatu du informazio fokua interpretazioa foku azentua *in situ* ezarriz ere lor daitekeela: azentu-ezartze orokor batek (Cinque 1993)⁴ elementu txertatuenera esleituko dio hizkuntza bakoitzean (adarreztatzearen norabide zein den) perpausentzako azentu nagusia; euskaraz, aditzaren ezkerreko osagarria litzateke hori, adarreztatzea eskuinera egiten delako (OA hizkuntza baita):

(6) Jonek alabari LIBURUA irakurri dio

Fokua, hala ere, ez luke *liburua* DS-k zertan izan; foku-azentua biltzen duten proiektioetariko edozein izan litezke: DS osagarria, AS, edo perpaus osoa, segun foku estua edo zabala daukagun. Alegia, (6)-ko prosodia, azentu nagusia osagarriak daramalarik, 'zer irakurri dio Jonek alabari?', nahiz 'zer egin du Jonek?', nahiz 'zer gertatu da?' galderen erantzuna izan liteke. Informazio fokua

³ *Verum* fokua deritzona, perpausaren baieztoko polaritatea markatzen duena, alde batera utzi dut foku moten laburpenetik. Irakurleak kontuan hartu behar du foku mota hau ere Konp edo Foku burura egiten den ezkerreko mugidatzat hartzen dela, A1 ('Aditza lehen') egituratzat alegia. Horietatik ikusi Ortiz de Urbina (1994) eta Elordietak eta Haddican (2016).

⁴ Elordietak (2001: 130) formulazio informal hau darabil Cinqueren perpaus azentu unibertsalerako:

(i) Perpausaren azentu nagusia arbolaren alde errekurtsiboaren elementurik txertatuenean ezartzen da.

lortzeko, estrategia biak erabiltzen omen ditu, beraz, euskarak: ezkerreko mugidarena eta fokua *in situ*, mugidarik gabe, ezartzekoa⁵.

Foku kontrastiboa (inoiz *identifikazio* fokua ere) deitua, berriz, bada exhaustiboa eta aurretik emandako balio-multzoen arteko bat hautatzen du:

- (7) [jo dezagun aurretik eztabaidan ibili garela ea zeinek, Jone, Amaia edo Maddik, gomendatu digun irakurri berri duen Uxue Alberdiren azken liburua...]

[JONEK]_F irakurri du *Hetero* liburua (ez Amaiak edo Maddik)

Normalean, azterbideak azterbide, euskaraz ontzat eman da foku mota hau ere ezkerreko periferiara egindako mugidaren bidez azaltzen dela.

Zuzenketa fokua, edo zuzenketa foku modu bat behintzat, Elordietak (2001) eta Ortiz de Urbinak (2002) deskribatu dute aditz osteko posizioan:

- (8) Ardoa ekarri diot, ANDONIRI_F (ez Mireni)

Norbaitek esandakoa zuzentzeko helburua duen foku mota hau aditz ostean kokatzen da eta balio kontrastibo handia edukitzen du, kontrastea egiten duen sintagma eman beharrik ez badago ere. Ortiz de Urbinak (2002) erakutsi du, halaber, aditz osteko foku mota hau, seguru asko, ohiko foku-aurreratze mugimenduaren bidez azaldu behar dela, ondoren hondarraren mugida gertatuta; honelako zerbait genuke:

- (9) nik [ANDONIRI]_F ardoa ekarri diot ⇒

[ANDONIRI]_F nik [~~ANDONIRI~~]_F ardoa ekarri diot ⇒

nik ardoa ekarri diot [ANDONIRI]_F ~~nik ardoa ekarri diot~~

Horren froga gisa, aditz aurreko fokuek eta foku hauek dituzten besarkadura berdinak ematen ditu, besteak beste:

- (10) a. [HORREGATIK]_F ez da etorri

b. ez da etorri, [HORREGATIK]_F

c. ??[IKASLE GUZTIEK]_F ez dute azterketa aprobatu

d. ??ez dute azterketa aprobatu, [IKASLE GUZTIEK]_F

Batetik (10a-b) adibideek erakusten duten paralelismoa (i.e. «arrazoi honegatik, ez beste bategatik, etorri da» interpretazioa partekatzea) errazago azaltzen da pentsaturik aditz amaierako ‘horregatik’ foku-posizioan dagoela eta besarkadura daukala perpaus osoaren gainean (Irurtzun 2016). Era berean, ezaguna da hizkuntza batzuetan zenbatzaile unibertsalek nekez hartzen dutela ezeztapenaren gaineko besarkadura; nabari denez, aditz aurreko fokuek eta aditz ostekoek ere bat egiten dute ezaugarri honetan. Nolanahi ere, Ortiz de Urbinak

⁵ Arregik (2003), aldiz, *in situ* estrategia orokortzen du eta ezker-periferiarakoa ukatzen du.

argi uzten du zuzenketa foku honek bai balio kontrastiboa, bai informatiboa ere eduki ahal duela⁶.

Euskarazko foku miratiboari dagokionez, bi aipamen ekarriko ditut hona. Lehenik, Irurtzunek (2016: 259) foku miratiboaren etiketa ipintzen dio tankera honetako perpaus antolaketari:

(11) [JONEK]_F ardoa ekarri du

Adibide hau Etxepare (1998) lanetik dago hartuta eta hiztunak nolabaiteko harridura azalduko luke *Jone* delako ardoa ekarri duena (esaterako, *Jone* ez delako ardozalea edo ez duelako normalean alkoholik edaten); *Jonek* sintagma ere perpaus barruko posizio batean legoke, ez ezker-periferiako batean⁷. Bigarrenik, Fiorinik ere (2020) foku miratiboarekin lotu du ezeztapenaren besarkaduran *ba(da)* adberbioaren laguntzaz egiten den foku mota bat:

(12) Anek ez du bada [miloi bat]_F irabazi loterian!

[= harrigarria da Anek *hainbeste diru* irabazi izana loterian]

Sintaktikoki perpausa negatiboa da, baina interpretatiboki duen balioa da aditz lexikoaren aurretik ageri den ukagaia nabarmentzea, kasu honetan zenbat diru irabazi duen azpimarratzea, berau ustekabekoa edo deigarria delako.

Beraz, zer da foku miratiboa? Hiztunak gertaera baten aurrean bere harridura adieraztea, gertaera horren antolaketan osagairen batek (hiztunaren edota solaskidearen aldetik) espero ez den balioa hartzen duelako.

III. [NZ-HITZA ETA X] EGITURAREN AURREKARIAK

Nik dakidala, de Rijk (1972) izan da euskal gramatikan egitura honetaz ohartu eta arduratu den lehena. Lan horretan, perpaus erlatiboen azterketaren harira, de Rijk aipatzen du haren ustez euskarak ez duela NZ-mugidarik eta, beraz, ez duela Juntadura Egituren Murrizketa (JEM aurrerantzean) obeditzen juntadura egituretan benetako galdetzailak zilegi diren neurrian; zilegi dira, bai, bigarren osagai direnean behintzat:

(13) a. Atzo aita eta zein joan ziren Donostiara?

b. Berrogei eta zenbat urte dituzu?

c. Apaizak txapela eta zer gehiago galdu zituen Baionan? [de Rijk 1972: 142]

⁶ Bada beste foku mota bat, ukagaia edo sasi-fokua deitua, bereziki ezezko perpausetan ageri dena. Honetaz ikus de Rijk (1996), Ortiz de Urbina (2003), eta Etxepare eta Uribe-Etxebarria (2008).

⁷ Etxeparek (1998), berez, foku 'kontrastiboa' deitura darabil, baina Irurtzunek miratiboa hobestekoa dela deritzo.

Jarraian, de Rijkek azpimarratzen du perpausak ez direla gramatikalak baldin eta NZ-hitza lehen juntağaia bada (=14), baina egitura horiek zilegi direla harridura balioarekin eta behar bezalako goranzko intonazioarekin (=15):

(14) a. *Atzo zein eta aita joan ziren Donostiara?

b. *Zenbat eta berrogei urte dituzu?

c. *Apaizak zer eta txapela galdu zituen Baionan?

(15) a. Atzo zein eta *aita* joan zen Donostiara!

b. Zenbat eta *berrogei urte* dituzu!

c. Apaizak zer eta *txapela* galdu zuen Baionan! [de Rijk 1972: 143]

De Rijkek ematen dituen ingelesezko itzulpenei erreparatuta⁸, juntagailuaren ondorengo sintagma ohiz kanpokoia izatea litzateke harriduraren xedea; horrez gain, de Rijkek argudiatzen du (15)-eko adibideetan ez dagoela egiazko izen-sintagma koordinaturik, besteak beste, komunztadura (15a) adibidean singularrean egiten delako, (13a)-n ez bezala, eta proposatzen du galde perpaus baten eta erantzunaren arteko juntadura egituraren sinpletzetik sortua dela egitura:

(16) [Atzo nor joan zen Donostiara?] [eta] [atzo ama joan zen Donostiara] ⇒

[Atzo nor joan zen Donostiara?] eta [atzo ama joan zen Donostiara]

Hiztunak bere buruari egingo lioke galdera eta hiztunak berak erantzungo luke; egitura paraleloak direnez, perpaus bietako elementu komunak ezabatu egin litezke. Horraino egitura hauen lehen deskribapena.

Gaur egun, euskalaritzan erabateko adostasuna da NZ-mugida edo aurreratzea badela (Ortiz de Urbina 1989 lanaz gero gutxienez) eta, normalean, (13) bezalako egiturak ez dira hartzen Rossen (1969) JEM euskaraz betetzen ez delako argudiotzat, baizik eta [X eta NZ-hitza] egituran NZ-hitza *NZ-tasunak pied-piping* edo sintagma-garraioa egin dezakeelako argudiotzat; izan ere, de Rijkek berak (1972, 2008) espekulatzen du halako egiturek balio dutela galdetzailearen eta adizki jokatuaren ondokotasun baldintza betetzeko, ez direla nahitaez oihartzun galdera gisa hartu behar. JEM euskaraz betetzen delako froga, paradoxikoki, de Rijkek berak eman zuen aurreko (1969) lan batean:

(17) *Zer gehiago galdu zituen aita [txapela eta ~~zer~~ gehiago] Baionan? [de Rijk 1969: 326]

Hots, benetako galdetzaile bat ezin da juntadura egituratik atera edo aldendu.

Gure ikergaira itzuliz, de Rijk (2008: 845-7) lanean berriro errepikatzen dira lehenagoko lanean emandako ohar berdintsuak, adibide bakan batzuk gehituta.

⁸ Hauexek dira hurrenez hurren: «Yesterday, Father, of all people, went to San Sebastian!», «How absolutely remarkable that you are 40 years old», «The priest lost his beret, of all things, in Bayonne».

Ekarpen modura, (16)-ko analisiaren aldeko frogatzat perpaus biren juntadura erakusten duten zenbait adibide ematen ditu de Rijkek:

(18) a. Nor harritu eta erregea harritu (Barbier, *Lég*, 132)

b. Eta hori noiz gertatuko eta orain gertatzen (*MIEG IX*, 98)

De Rijken lanak alde batera, egitura honen berri laburra honako lekuetan ere aurkitu dut: Euskaltzaindia (1994), *A grammar of Basque* (2003), eta Amundarain (2021). Lehenak paragrafo bakarrera mugatzen du aipamena: «Lehen juntagaitzat galde-hitza daramaten *nor eta hi*, *non eta han*... bezalakoak ere enfasi, indar berezikoak dira», eta Erkiagaren eta Laphitzen adibide bana dakar⁹. Bigarrenean, Traskek (2003: 154) bide batez bezala aipatzen du harridurazko galderetan erabiltzen direla *nor eta Jone heldu zen* bezalako egiturak, ezaugarrietan sartu gabe; liburu berean, Amundarainek (2003: 854) egitura aipatu soilik egiten du *galdetzaileen* juntaduraz aritzean. Geroagoko lan batean, Amundarainek berak (2021), bestalde, de Rijkek (2008) esandakoaren laburpena egiten du eta bi datu gaineratzen ditu: egiturak nahiz harridura nahiz gaitzespena adieraz ditzakeela eta, bigarrenik, esapide honen lekukotasunak Hegoaldeko XX. mendeko testuetakoak direla.

Laburbilduz, [NZ-hitza eta X] sintagma harridura (edo agian gaitzespen) balioarekin adierazpen perpausetan erabiltzen den egitura modernoa genuke, oso arreta urria erakarri duena, eta de Rijken ustez *galdera* + *erantzuna* perpaus paraleloen jolas erretorikoa iturburu izango lukeena.

IV. EUSKARAZKO EGITURA HONEN EZAUGARRIAK

Aurrekariak berrikusi ondoren, gatozen orain egituraren ezaugarriak xehekiago aztertzea. Ezaugarriok honela laburbildu daitezke: 1. A2 eskema bete dezake, baina ez du zertan; 2. [NZ-hitza eta X] egitura ez da galdera baten erantzuna izaten; 3. komunztadurari dagokionez, eskuineko juntaiaak erabakitzen du egitura osoaren jokabidea, ohiz kanpoko juntadura dela erakutsiz; 4. emankorra da NZ-hitza guztiekin; 5. ezeztapenaren besarkaduran agertzeko ezintasuna; eta 6. interpretatiboki, egiturak foku miratiboaren irakurketa hartzen du.

1. Egiturak A2 fenomenoak bai bete dezake, hau da, adizki jokatuaren aurreko posizioan ager daiteke (19), baina ez du zertan (20):

⁹ Laphitzen adibidea gaizki interpretatua dela uste dut. Hona hemen:

(i) Denbora guzia obra onetan zeraman, eriak ikhusiz, pobreak sokhorrituz, haurrak argituz, gazteria bere xede onetan borthiztuz, noiz eta aphiirilaren hemeretziari, 1527an hiriko muthilak lothu baitzitzaizkon, ziotelarik: «Zure preso hartzeko manua dugu.» (F. Laphitz, *Bi Saindu Eskualdunen Bizia*, 1867, 87)

Laphitzek darabilen *noiz eta* hau (amaierako aditzeko *bait*- konplementatzailearekin batera) denborazko menderagailutzat hartu behar da: *noiz eta* ...lothu *baitzitzaizkion* = lothu *zitzaizki-onean*. Laphitzena ez da, hartara, foku miratiboaren adibidea. Zehaztapen hau garrantzitsua da, Iparraldean egitura hau ez baita ezaguna.

(19) Nork eta JONEK deitu zidan atzo telefonoz

(20) Atzo MIREN ikusi nuen, non eta fakultatean

Badirudi, beraz, egitura honek bat egin dezakeela ohiko foku enfatiko edo kontrastiboaren kokapenarekin, baina, NZ-hitzarekin halako unitate prosodiko beregaina osatzen duen neurrian, bigarren foku antzeko bat ere osa dezakeela. Han eta hemen jaso ditudan adibideek¹⁰ aukera biok (aditzaren aurreko kokapena zein ez) badirela berresten dute:

(21) a. Badakit ondo zer esango duzun, Kitty: «Baina, Anne, *nork eta zuk* esaten dituzu hitz horiek?» (A. Frank / J. Zabaleta, *Anne Franken egunkaria*, 2004, 182)

b. Sinestezina: nik hondartzan galdutako lepoko bat, *nork eta berak topatu*, zelan eta behatz artean endredatu zitzaiolako. (M. A. Meabe, *Hezurren erretura*, 2019, 123)

(22) a. Bidasoko zeharkaldiko trantzean abandonatu egingo hinduela *nork eta hire adiskide onenak*. (E. Aizpurua, *Gaueko azken expressoa*, 2023, 26)

b. Eta galdera da: gazteen pankarta zapaldu zutenek —«Martxoak 3. Oroimenetik garaipenera. Zuen borroka gure eredu» jartzen zuen pankarta, hain zuzen ere—, *non eta Gasteizen*, Zaramagan, masakrea gertatu zen lekutik oso hurbil, *noiz eta hilketaren urteurrenaren bezperan*, zer egin zuten? (B. Atxaga, *Kilker bat autopistan*, 2020, 95)

Lehen adibide parean, *nork eta zuk* eta *nork eta berak* aditzaren aurre-aurrean ageri dira eta ohiko foku posizioan daudela esan genezake, subjektua nabarmendu nahi da. Bigarren adibide parean, aitzitik, *nork eta hire adiskide onenak* eta *non eta Gasteizen* sintagma ez daude posizio sintaktiko horretan: lehenean aditzaren fokalizazioa suertatu da *egin* aditz betegarriaren bitartez eta [NZ-hitza eta X] perpausaren amaieran ageri da; bigarrenean topiko antzekotzat har liteke *non eta...* sintagma, izan ere, *zer* galdetzailea ageri da aditzaren aurrean eta, beraz, berau da fokua.

Ezaugarri honekin amaitzeko, gehitu behar da [NZ-hitza eta X] egiturak ezker-periferiara aurreratutako fokua indargarri gisa ere funtziona dezakeela:

(23) JONEK deitu zidan atzo telefonoz, nork eta Jonek

Lehenbiziko JONEK DS dugu aditzaren aurreko ohiko fokua (hots: «JONE, ez beste inor, da atzo telefonoz deitu zidana»), eta ondorengo [nork eta Jonek] egiturak beste ñabardura bat gehitu du: Jone ez da aldagairako (i.e. deitzaile

¹⁰ Hona dakartzadan XXI. mendeko adibide guztiak *Ereduzko Prosa Dinamiko*a corpusetik aterak dira eta euskaraz idatzitakoak zein itzulitakoak dituzte oinarri. Adibideen aipuan, itzul-tzailea ere aipatzen dut, EPD-k berak egin bezala. Gainerakoan, jatorrizko lanaren erreferentzia sinplikatu dut *autorea-izenburua-urtea-orrialdea* soilik jasota. XIX eta XX. mendeetako adibi-deak, oster, Euskal Klasikoen Corpusetik atzituak dira.

izateko) balio posibleen artean hiztunak inondik inora espero duen balioa, harrigarria zaio¹¹.

2. Galdera baten erantzuna izateko zailtasuna. Ezaugarri hau nabarmena da edozein galdetzaile erabiltzen dugularik:

(24) galdera: nor etorriko da gaur afaltzera?

erantzuna: ?? nor eta Jone (etorriko da)

(25) galdera: nora joan nahi duzue oporretan aurten?

erantzuna: ?? nora eta Italiara (joan nahi dugu)

Modu bakarra erantzuna moldatzeko aurretik *ba(da)* erabiltzea litzateke: ‘ba, nor eta Jone; ba, nora eta Italiara’. Horrela, hiztunak galdera-egilea aintzat hartu eta argi uzten dio galdera-egileari erantzuna berarentzat erabat bitxia eta harrigarria izan behar dela (erantzuten duenak bai baitaki zein den erantzuna). Beste era batera esanda, [NZ-hitza eta X] egitura informazio fokua izan liteke, baina ez du hori aukerarik naturalena eta *ba(da)* partikularen beharra du horretarako. Horren arrazoia geroago azalduko dut, 5.2. azpiatalean.

3. Komunztadura denaz bezainbatean, eskuineko X juntagaiak baldintzatzen du [NZ-hitza eta X] osagaiaren portaera, juntagaia determinatzaile-sintagma denean. Datu hau de Rijkek berak (1972) nabarmendutakoa da:

(26) a. Josu eta Miren etorri ziren

b. *Miren eta nor etorri zen? vs Miren eta nor etorri ziren?

c. nor eta Miren etorri zen! vs *nor eta Miren etorri ziren!

Begi bistan dago DS singular bi koordinatzean ohikoena pluraleko komunztadura egitea dela; ikergai dudana egiturari, aitzitik, ez da hori inoiz gertatzen (cf. 26c) lehenagoko (21a) edo (22a) adibideetan sumatzen dugun bezala. Egitura alternatibo pluralek ez dute, gainera, funtzionatzen:

(27) a. * baina, Anne, *nork eta zuk* esaten dituzue hitz horiek? [cf. 21a]

b. * abandonatu egingo hindutela *nork eta hire adiskide onenak* [cf. 22a]

Beraz, de Rijkek (1972) iradokitzen duen moduan, egitura hau ezin da DS arruntan koordinatuetzat hartu. Besterik da, noski, ezaugarri hau perpausen ezkutuko koordinazioaren argudiotzat har daitekeen. Gero, bosgarren atalean bueltatuko gara honetara.

4. Egitura emankorra da NZ-hitza guztiekin. Horren erakusgarri, NZ-hitza bakoitzaren adibide bat edo bi emango ditut jarraian.

¹¹ Literatura idatzian ere aurkitu dut antzera interpretatu daitekeen adibideren bat:

(i) Maritxua bazina, zuk uste *Bolivarrek* utziko lizukeela berari aginduak ematen, *nork eta Bolivarrek*, hurrengo bizitzan otso bat izango den horrek? (J. M. Coetzee / A. Gorrotxategi, *Jesusen eskola-egunak*, 2017, 208)

(28) *nor eta X*

Nor-eta ni irakurketa eta idazketa irakasten aritzea zeharo irrigarria iruditzen zitzaien nire amari. (A. Shakur / D. Sarriugarte, Autobiografia bat, 2022, 261)

(29) *zerk eta X-k*¹²

Haur- eta gazte-literaturara zaletu zinen, zure zorionerako. *Zerk-eta haietako liburu batek atera zintuen depresiotik: Michael Ende-ren Momo nobelak. (U. Villena, Hauts haietatik, 2016, 240)*

(30) *zer eta X*

Urteak dira hara igo ez dela, haur zenetik kasik, esango luke, eta marka da gero *zer eta egokiera horretan bueltatu beharra. (B. Sarasola, Deklaratzekorik ez, 2019, 277)*

(31) *norentzat eta X-rentzat*

Sukaldean aritzen eta etxea txukuntzen utzi nauzue, *norentzat eta Ninok bezperan traizioa egin edo biharamunean traizioa eginen zidanarentzat. (E. Ferrante / F. Rey, Ume galduaren historia, 2016, 348)*

(32) *nori eta X-ri*

Euliakurruntzen direneko keinu igualtsuarekin aldendu du pentsamendu izatera ere iritsi ez den sententzio gordina, jada ez daukalako hain argi ere biluztasuna eta libertatea nola azaldu behar dizkion Maudeyri, *nori eta berak ez bezala ezagutzen dituenari. (O. Amantegi, Cayo Hueso, 2023, 59)*

(33) *zeri eta X-ri*

Hausnarrean geratu nintzen hitzen esanahiari buruz, *zeri eta Lampedusaren hilobiari begira. (L. Egia, Txakur ingelesak, 2011, 104)*

(34) *norekin eta X-rekin*

Norekin eta soldadu batekin egin nahi duk apustua. (K. Zuazo, Neure buruaren alde, 2012, 25)

(35) *non, nora, nondik eta X-n, X-ra, X-tik*

a. Duela lau urte, ordea, Fukushimakoa gertatu zen, *non eta Japonian, eta Napoleon —enpresa nuklearren lobbya eta haien zerbitzuan ari direnak— armarik zaharrena erabiltzen hasi zen: gezurra. (B. Atxaga, Kilker bat autopistan, 2020, 85)*

b. Loa ere galarazi zizun eguna iritsi zen azkenean: aitarekin joanen zinen Athletic ikustera, *nora eta San Mamesera bertara. (G. Arrula, Lurraz beste, 2023, 120)*

¹² *nork eta X-k* tankerako egiturak (21) eta (22) adibideetan azaldu ditugu.

c. Oraino aldi berean mira eta hira pizten zizkigun hango bizilagunen atxikimenduak Erromari buruz. Galard bezala, gure arteko anitz, *nondik eta superstizioa erauzten ari ziren herrialdeetatik* joanak ziren Parisera. (A. Epaltza, *Izan bainitzen Nafarroako errege*, 2009, 77)

(36) *nola eta X*

Massachusettsseko Badiako Kolonian, gutxienez bi emakumek, hitzarmenaren teologiaren mende bizi beharraren presiopean asaldaturik —zeren teologia hark gizonei eskaintzen baitzien, ezen ez emakumei, Jainkoarekin zuzeneko harremana izatea eta haren borondatearen berri izatea—, kondenazioaren segurtasuna hautatu zuten beren larriduraren eta babesgabetasunaren gainetik, *nola-eta infantizidioa eginez edo egiten saiatuz*. (A. Rich / M. Berasategi, *Emakumeengandik* jaioak, 2020, 401)

(37) *zertaz eta X-z*

Ezin diat lanik egin, ito egiten nauk, eta hi hona etorri eta *zertaz eta txartel ergel* batez hitz egiten hasi niri? (P. Claudel / I. Diez de Ultzurrun, *Brodecken txostena*, 2011, 261)

(38) *zergatik eta X-gatik*

Ez nuen ulertzen. Estatubatuarrak gerran nahastu ziren *zergatik-eta printze bat hil zutelako*, non eta Austrian? (A. Shakur / D. Sarriugarte, *Autobiografia bat*, 2022, 78)

(39) *noren(a) eta X-ren(a)*

Konbentzituta dago gazte hori ere aurrekoak bezalakoa izango dela: astoa. Zerbait jakingo du zerbaiti buruz, baina ez du ipuinaz hitz egiten jakingo, azalean geratuko da, itxurak egin nahi izango ditu, *noren eta hiltzen ari den Soro Barturenen* aurrean. (U. Elorriaga, *Iturria*, 2019, 20)

(40) *nongo eta X-ko*

Zergatik zituen Frantziako Luis XVI.ak, bere ondaretik ordainduz, baleontzi batzuk apailatu Dunkerketik, eta adeitsu gonbidatu hiri hartara hogeita bat edo bi familia, *nongo eta Nantucketeko* gure uhartekoak berekoak? (H. Melville / J. Garzia, *Moby Dick*, 2023, 123)

Adibideon argitara, ezin garbiago geratzen da egitura hau emankorra dela euskaraz NZ-hitza guztiekin. Esan beharra dago, hala ere, idatzizko erabilera behintzat, hainbat idazlek joera daukatela [zer eta X+kasu marka/postposizioa] komodin gisa erabiltzeko, lehen juntagai den NZ-hitza biluzik emanez eta dagokion kasu marka edo postposizioa bigarren juntagaian soilik erabiliz. Adibide gutxi batzuek argiago utziko ahal dute ezaugarri hau:

(41) [*zer eta X+kasu marka/postposizioa*]

- a. –Zu agurtzera etorri naiz –esan zuen. Arraroa egin zitzaidan Yaletik harako bide luzea egin izana, baita auto-stopean ere, *zer eta agurtzeko*. (S. Plath / G. Arrula, *Beirazko kanpaia*, 2022, 82)
- b. Baina atzera egitea ezinbestekoa da. 2007ko apirilak 19, osteguna. Kasik seguru osteguna zela, Bilbotik iritsi berria nintzen, *zer eta* lagun talde nahikoa heterodoxo batek konpartitzen genuen lokalera nindoalako. (Kattalin Miner, *Moio*, Elkar, 2019, 11)
- c. Eta hori gutxi balitz bezala, hi bezalako munduko hiritar usteko etxekalteen irriak aditu behar, gainera, *zer eta* geure lur txikituari eutsi nahi diogulako, ezertarako balio ez omen duen hizkuntza batean mintzo garelako. (E. Aizpurua, *Gaueko azken expressoa*, 2023, 154)

Lehen adibidean, argia dirudi Garazi Arrulak *zer* NZ-hitz biluzia erabili duela *zertarako*-ren ordeztu, seguru asko *–(ra)ko* destinatibo morfema ez errepikatzearen. Ohartu gaitezen [NZ-hitz eta X] egitura lehenagoko zentzu berdinean erabili dela; hots, agurtu beste helbururik ez duen bide luzea egitea harrigarria da, espero ez den zerbait. Bigarren adibidean, aldiz, interpretatu beharra dago *zer* horrek zein NZ-hitz ordezkatzeko duen, edo, beste era batera esanda, zeren gainean ipini nahi duen Kattalin Miner idazleak arreta: iduri du lokalera joatean ipini nahi duela, ‘nora eta... konpartitzen genuen lokalera’ esan nahi izan balu bezala. Azkenik, (41c) adibideko ‘zer’ horrek *nori* ordezkatzeko du argian, baina baliteke *zergatik* ere ordezkatzeko.

Ikergai dugun egitura hau, hartara, NZ-hitz guztietara hedatzen da; besterik da Euskal Herri osoan barrena erabiltzen denentz. Aurkitu ditudan lekukotasunetarik bat bera ere ez da Iparraldekoa eta, bertako zenbait hiztunek berretsi didatenaren arabera, arrotza da egitura nafar-lapurteraz eta zubereraz¹³.

5. Ezeztapenaren besarkaduran agertzeko ezintasuna. Euskaraz, jakina da ohiko foku posizioak ezeztapenaren gaineko besarkadura eduki dezakeela, baina badela perpaus barruko beste foku posizio bat ezeztapenaren besarkaduraren azpian geratzen dena (Ortiz de Urbina 2003):

- (42) a. IKASLE GUZTIEK ez dute liburua irakurri (*gutxi batzuek baino)
- b. Ez dute liburua *ikasle guztiek* irakurri (gutxi batzuek baino)

Lehen perpausuan, fokuak du ezeztapenaren gaineko besarkadura (eta halakoxea da interpretazioa: $\forall$ ikasle $>$ $\neg$: ikasle guztiei buruz esan liteke ez dutela liburua irakurri; kontrastea egiten duen sintagma, hartara, ez du zentzurik). Bigarrenetan, aitzitik, ezeztapenak du besarkadura zenbatzaile unibertsalaren gainera ($\neg > \forall$ ikasle; ez da egia ikasle guztiek irakurri dutenik liburua) eta kontrastea egiten duen sintagma zentzuzkoa da. Bada, gure [NZ-hitza eta X] egitura ez da zilegi ezeztapenaren besarkaduraren azpian:

¹³ Hala esan didate Maitena Duhalde lapurtarrak, Argia Olçomendy baxenafartarrak eta Maider Bedaxagar zuberotarrak (k. p.).

(43) *ez du liburua nork eta Jonek irakurri

Aikhenvaldek (2012) azpimarratu duenez, egitura miratiboen ezaugarria da, hain zuzen, halako egitura gramatikalak ezin direla ezeztapenaren besarkaduraren azpian azaleratu.

6. Interpretazioari dagokionez, egiturak foku miratiboaren irakurketa hartzen du. Fábregasek (2020: 195) azaldu duenez, foku miratiboan hiztunak presuposizioaren egia balioa asetzen duen aukera, diren guztiak gogoan hartuta, harrigarria eta esperogabea dela adierazten du:

(44) a. Se vino al parque CON JUAN, nada menos. [Fábregas 2016: 31]

b. ¡Una bolsa de patatas se ha tomado para cenar! [Fábregas 2020: 195]

Alegia, testuinguruan dauden aukeren artean patata poltsarenak ez dirudi aukerarik arruntena hiztunaren buruan eta balioaren bitxitasuna azpimarratzen du. Euskarazko [NZ-hitza eta X] egiturotan berdin gertatzen dela dirudi¹⁴. Har dezagun de Rijken jatorrizko adibide pareia moldatuta:

(45) a. Atzo nor eta *ama* joan zen Donostiara!

b. Zenbat eta *berrogei urte* dituzu!

Lehenak, hain zuzen, adierazten du ‘atzo x Donostiara joan zen’ perpausa egia bihurtzen duen balioa (i.e. x = ama) erabat ustekabekoa eta ohiz kanpokoa dela dauden aukera guztien artean. Bigarrenean, hiztunak solaskideari adierazten diona da berrogei urte edukitzea ez dela ‘x urte dituzu’ esaldiak duen hutsunea betetzeko inork (edo hiztunak behintzat) esperoko lukeen balioa edo hautabidea. NZ-hitza duen balioaren gaineko harridura hiztunarena berarena izan daiteke, baina baita hiztunak solaskidearengandik aurreikusten duena ere. Esaterako:

(46) Atzo Bilboko Zazpi Kaleetan nor eta Shakira ikusi nuen!

Adibide honetan, hiztunak badaki nor ikusi zuen aurreko egunean, baina solaskideari adierazten dio espero duela berak (solaskideak) harrigarria topatzea Bilbon Shakira ikustea, ez baita Bilboko Zazpi Kaleetan baldintza normaletan ikusiko genukeen norbait (ez delako Bilbon bizi, ez delako jende artean ibiltzen, edo dena delako arrazoiagatik).

V. ANALISIA

Behin egituraren hedadura eta ezaugarri morfosintaktikoak eta interpretatiboak zirriboratu ostean, analisi bat proposatu nahiko nuke. Horretarako, baina, aurretik de Rijkex proposatuko azterbidea zergatik

¹⁴ Izan ere, euskal itzultzaile batek, erraz asko, honelaxe itzul litzake Fábregasen adibide biak:

(i) a. *Norekin eta Jonekin* etorri zen parkera
b. *Zer eta patata poltsa bat* hartzea ere afaltzeko...!

iruditzen zaidan oso ezbaikoa azalduko dut. Berau eztabaidatu ondoren, neure proposamena garatuko dut 5.2. atalean; 5.3. atalean, bestalde, [NZ-hitza eta X] egituraren antzekoa dirudien perpaus juntaduraren inguruko ohar pare bat egingo dut.

5.1. Zergatik ezin den egitura hau perpaus biren juntadura hutsetik sortu

Aurreratu dugun moduan, de Rijkke proposatzen du egitura honen oinarrian galdera erretoriko baten eta haren erantzunaren arteko jolas bat dagoela eta, behin egitura paraleloa duten perpausak koordinatuz gero, antzeko elementuak ezabatzen direla:

- (47) Atzo nor joan zen Donostiara?, atzo ama joan zen Donostiara ⇒
atzo nor joan zen Donostiara?, *eta* atzo ama joan zen Donostiara

Proposamen honek bizpahiru hutsune dauzka, nire ustez. Bateko, ezaguna denez (Euskaltzaindia 1994), normalean eite diferenteko perpausak ez dira egokiak izaten juntaduran; horrek badauka salbuespenen bat edo beste, baina, hain zuzen ere, galde perpausak eta adierazpenekoak juntatzeak ez ei dakar emaitza onik¹⁵:

- (48) a. *Non bizi da? eta esaiok etortzeko
b. *Hori al da? eta esango diot [Euskaltzaindia 1994: 27]

Ildo honetatik, deigarria da konturatzeari [nor eta ama] egituraren iturburua litzatekeen perpaus osoa ez dela gramatikala, de Rijkken azterbidea zuzena izatera espero daitekeenaren kontra:

- (49) a. *Atzo nor joan zen Donostiara? eta atzo ama joan zen Donostiara
b. *norekin egin nahi dun apustua? eta soldadu batekin egin nahi dun apustua

Bigarrenez, eta bide beretik, perpaus juntadura bat gure egituraren iturburua balitz, orduan beste era bateko ezabaketa batzuk ere erabat arruntak izan beharko lirateke; esaterako, bigarren perpausaren berdinak diren elementuen ezabaketak ere ondo funtzionatu beharko luke. Ez dirudi halakorik gertatzen denik:

- (50) a. * atzo nor joan zen Donostiara? eta ama
b. * norekin egin nahi dun apustua? eta soldadu batekin [cf. 34]

Hirugarrenez, [galdera perpausa + adierazpen perpausa] juntadura egituratik abiatuta, nekez azaldu liteke [NZ-hitza eta X] juntadura egitura zelan den

¹⁵ Ikus honetaz Progovac (2003), batez ere haren *Juntagailu Markatzearen Ekonomia* hatsarrea. Funtsean, ekonomia hatsarre honek beharrezkoak ez diren juntagailuen erabilera debekatzen du, baldin eta juntagaiak ondo ezkontzen edo elkartzen badira juntagailurik gabe (cf. 'Non bizi da Miren?, esaion etortzeko').

posible bai-ez motako edo polaritatezko galdera batean, eta jada egiaztatu dugu hori erabat arrunta dela:

- (51) a. Badakit ondo zer esango duzun, Kitty: «Baina, Anne, *nork eta zuk* esaten dituzu hitz horiek?» (A. Frank / J. Zabaleta, *Anne Franken egunkaria*, 2004, 182) [= arestiko 21a adibide bera]
 b. *Nork eta hik* esplikatu behar didak niri nola jokatu behar dudan? (A. Malraux / K. Zabala, *Esperantza*, 2008, 357)

Egia da galderok ez direla benetako bai-ez erantzuna eskatzen dutenak, erretorikoak baino; baina, hala ere, zaila da pentsatzea galdera partziala eta adierazpena elkarturik sorturikoak direnik.

Perpauk biren juntaduratik sortu ezean, nola azaldu edo nola irakurri juntadura egitura? Gai honi hurrengo azpiatalean ekingo diot.

5.2. Juntadura egitura berezia

Nire hipotesia oso ximplea da: [NZ-hitza eta X] egituran lehen hitzak ez du egiazko galdera bat ezkututzen, NZ-hitzen euskaraz berez duten izenordain zehaztugabearen balioa baino. Alegia, [nor eta ama] sintagmaren irakurketa honelako zerbait litzateke:

- (52) a. atzo nor eta ama joan zen Donostiara! [=45a]
 b. $\exists x = \text{biziduna} \ \& \ x = \text{ama}$ [& atzo x Donostiara joan]

Beste era batera, “&” juntadurak besterik gabe balio du lehen juntagaian baieztatzen den elementu zehaztugabea identifikatzeko. Jakina, interpretazioak ustekabeko balioaren ñabardura ere inkorporatu behar luke¹⁶. Beraz:

- (53) $\exists x = \text{biziduna}$, ohiko balioetatik kanpokoa, & $x = \text{ama}$ [& atzo x Donostiara joan zen]

Aitortu behar dut *nor* eta antzeko NZ-hitzen duten balio existentziala urria dela egungo gramatikaren arabera eta gutxi nabarmendu ohi dela; Euskaltzaindiak (1991), esaterako, hauek aipatzen ditu:

- (54) a. zu bazara *nor* hori esateko...

¹⁶ Berrikusle anonimoetako batek iradokitzen du gaztelaniz halako egiturak ezinezkoak direla (cf. **quien y Pedro insultó al jefe*) eta, baliokide den egitura bat sortzeko, pausa bat (= #) egingo litzatekeela harridura-fokuaren aurretik: *una persona, # ¡PEDRO!, insultó al jefe*); pausa hori euskarazko juntagailuaren kidea omen litzateke. Nolanahi ere, esan behar dut, Bizkaiko euskaldunen artean behintzat, gaztelaniz hitz egitean erabat ohikoak direla berrikusleak okertzat emandako adibidea bezalakoak; euskaratik gaztelaniara egindako transferentzia baten aurrean gaudela dirudi. Fonologiari dagokionez, [NZ-hitza eta X] egituran *eta* juntagailuak aurreko NZ-hitza-ekin bat eginda ahoskatzen da eta gero dator X sintagma, gorazko intonazioarekin. Joera honen erakusgarri da egungo autore batzuek gidoia erabiltzen dutela NZ-hitzen eta juntagailuaren bat egitea adierazteko (cf. 28, 29, 36).

b. Jendea, *nor* zaldiz, *nor* oinez, etorri zen [Euskaltzaindia 1991: 49]

c. *Nor* bere etxera joan dadila orain! [ibidem: 59]

Lehen kasuan, *nor* predikatua da ('duina izan'-en antzekoa omen); bigarrenean, berriz, argi dago balio existentziala: *batzuk... besteak...* egituraren parekoa da *nor* hau; hirugarrenaz, beren-beregi esaten zaigu *nor* delakoa *norbait* edo *bakoitza*-ren baliokide dela. Euskaltzaindia (1991) lanetik kanpo, Salaburuk (2021), esaterako, erlatiboak aipatzen ditu, eta beste lan batzuetan (OEK, Euskaltzaindia 1994, Rebuschi 2001, de Rijk 2008) korrelatiboak ere ageri dira:

(55) a. *Nor* ere ikusi baitu hori, zitatez blaituriko mihiz Fortunaren aurka duke traizio-epaia emango (Juan Garzia *apud* Salaburu 2021: 443)

b. *Nork* ere huts egingen baitu, (eta) (hura) gaztigatua izanen da (Rebuschi 2001: 2)

Ez da nire asmoa hauek guztiak banan-banan zehatz-mehatz aztertzea; nire helburuetarako nahiko da esatea NZ-hitzen, galderetatik kanpo, balio existentziala daukatela, edo eduki dezaketela, euskaraz oro har. Interesgarria da, ideia honen argitara, arestiko lan batean Boškovićek (2023) euskara izenordain zehaztugabeen sistema garatu eta indartsua duten hizkuntzen artean kokatzen duela; hizkuntza horien ezaugarria litzateke izenordain zehaztugabe arruntek, benetako galdetzaile gisa funtzionatzeko, zilegiztatze berezia behar dutela, ezkerreko periferian kokatzen den NZ edo foku tasun batek erakarri behar dituela alegia. Ideia hori onartzen badugu, ez da harritzekoa NZ-hitzen hemen galdetzaile baliorik ez edukitzea, NZ-tasun horren, hots galdera izaeraren, aztarnarik ez baitago.

Aurretik esan dugun moduan, [NZ-hitza eta X] egiturak ez du beti aditzaren aurreko foku posizioa betetzen; izan ere, (22, 28, 31, 32) eta abarrak bezalako adibideetan, NZ-hitzak gehi juntagailuak seinalatzen duten X sintagmaren aurrean hiztunak duen harridura, edo ustekabea, adierazten du. Juntadura egiturak talde foniko independentea osatzen duenez, halako kasuetan ere fokalizazio antzeko egitura bat dugula esan liteke; nolanahi ere, [NZ-hitza eta X] DeLanceyk (1997, 2001) eta Aikhenvaldek (2012) aipatutako miratibitatea adierazteko modu argia da.

Azkenik, (25) eta (26) adibideetan sumatu dugun arazoa, foku miratiboaren egitura honek informazio fokua izateko duen zailtasuna alegia, kontu pragmatikoa izan liteke. Foku miratiboak eskatzen du hiztunak proposizioa egia bihurtzen duten alternatiben analisia egin eta, horrela, bere aukera esperogabea dela markatzea, eta, normalean, informazio fokuan galdera-egileak informazio eske irekia egiten du, alternatibak aintzatetsi gabe. Alde horretatik, hiztun batzuek aipatzen duten *ba(da)* partikularen erabilerak galdera-egilea prestatzeko funtzioa betetzen du agian¹⁷; galdera ez dela berak uste duen bezain erraza eta ñabardura gehiago dituela esateko modu bat litzateke.

¹⁷ Ikus Lizardi (2024: 220) perpaus hasierako *ba(da)* partikulaz. Haren ustez, partikulak hiztunaren aldetik aurreko testuinguruaren onarpena markatzen du eta solaskidea elkarriketaren

5.3. Ohar bat antzekoak diruditen perpaus juntatuez

Arestiko 5.1. atalean aditzera eman dut [NZ-hitza eta X] egitura miratiboa ezin dela azaldu perpaus juntadura batetik abiatuta, baina begi bistakoa da badirela perpaus juntatu batzuk balio miratiboa eduki dezaketenak (i.e. arestiko 18. adibide parean, hemen 56 gisa emana):

(56) a. Nor harritu eta erregea harritu (Barbier, *Lég*, 132)

b. Eta hori noiz gertatuko eta orain gertatzen (MIEG IX, 98)

Nire uste apalean kontu biok ez daude kontraesanean; hots, oro har [NZ-hitza eta X] egiturak badabiltza euskaraz, eta ez dugu zertan pentsatu perpaus arrunt biren juntaduratik sortuak direnik; izan ere, galdera erretorikoaren eta erantzunaren jolasak, ikusi dugunez, ez ditu beti emaitza onak sortzen, de Rijk zuzen ibiliz gero espero behar dugun moduan. Bestetik, perpaus juntatuak dituzten egiturek ez dute zertan interpretazio miratiboa eduki. Esaterako, erreparatu honako adibide bikoteari:

(57) a. Datorren hilean irakurle klubean zer eta *Pleibak* irakurriko dugu

b. Datorren hilean irakurle klubean zer irakurriko eta azkenean *Pleibak* irakurriko (dugu)

Batetik, (57a) adibideak berezkoa du *Pleibak* liburuaren aukera bitxia edo ohiz kanpoko delako ñabardura. Ordea, (57b)-ko perpausak ez du zertan adierazi *Pleibak* liburuaren aukera ohiz kanpoko edo harritzeko moduko balioa denik; besterik gabe, adierazten du aurretiaz eztabaida bat izan dela eta eztabaidaren emaitza *Pleibak* liburua hautatzea izan dela¹⁸. Areago, (57b) adibidea osorik garatuz gero, honela eman dezakegu:

(58) Datorren astean irakurle klubean zein liburu irakurriko *dugun* eta azkenean *Pleibak* irakurriko (dugu)

Hots, lehen juntagaia galde perpausa da, bai, baina ez da hiztunak bere buruari egindakoa, eztabaida baten nolabaiteko kontakizuna baino (eta, beraz, zehar-galdera erabili da); bigarren juntagaiak galderaren erantzuna biltzen du, baina, inportantea dena, perpaus osoen juntadura egiturak ez dauka, ez behintzat nahitaez, [NZ-hitza eta X] egiturak duen irakurketa miratiboa. Alegia, (57b) eta (58) adibideetan *Pleibak* liburuaren hautua ez da nahitaez harrigarria, lehen juntagaiak planteatu duen galdera neutroaren erantzuna baino. Labur-zurrean, [NZ-hitza eta X] egitura soila eta hari datxekion berezko interpretazio miratiboa ez datoz perpaus biren juntaduratik.

jarraipenerako prestatzen du.

¹⁸ Jakina, testuinguruaren edo hiztunaren entonazioaren arabera, ñabardura miratibo hori eduki dezake (58) adibideak, baina ez da perpaus bien juntadurak berez duen ñabardura.

VI. EGITURAREN SORRERA

[NZ-hitza eta X] egituraren sorreraz zerbait segurua esatea nire artikuluhonen irismenez harantzago dago. Amundarainek (2021) dio esapiderearen lekukotasunak Hegoaldean aurkitzen direla XX. mendean. Halakoak badaude, bai, mende horretan:

- (59) Zer? Nere besoetako umiari ori zertu? *Nork eta zuk*, alper ontzi orrek? (T. Altzaga, *Neskazar*, 1923, 86)
- (60) Bestelako ona degu onako Ama auxe! Erregiñen erregin, zeruaren zeru: orrek arritzen gaitu: *nor eta arantzán-Zu?* Arkaitzik zakarrenen artean izkutu, orrek arritzen ere *non eta Arantzán-zu?* Zazpi aizpatxo dira euskaldun Birjiñak, zein baño zein beltzeran, zein baño zein piñak. Alata ere, baña, Ama errukitsu! *non eta Arantzán zaude?* *nor eta arantzán Zu?* Maitako degu, maita, Amaren arantza. (S. Mitxelena, *Arantzazu, euskal sinesmenaren poema*, 1949, 34)
- (61) Aldean naikoa diru dauan gazteari, izan bere, *nok eta txologa bateko arduradunak* egin bear ete deutzaz ainbeste itaune? Bere bizialdikoan, lenengoz daki Nikanor-ek orrelango konturik. (E. Erkiaga, *Batetik bestera*, 1962, 169)

Hala ere, esan behar da XIX. mendearen amaierako lekukotasunak ere aurki daitezkeela:

- (62) Nora? itandu eutsan Errokek mandazaiñari. Gabaz bakarrik ibilli bear baleu, taketa legetxez gogorturik topako genduke au. Eztago leku txarrean gauzea. *Nora ta Erriojara, nor da Txanton*, bai zera!! Ik, Perrandes, barreka diarduk, baña eztakik oraindiño Txanton nor dan. (R. M. Azkue, *Bein da betiko*, 1898, 58)
- (63) Neurea nebalako? Eta zer? *Zer eta emen prankotarra*, atzo goizean agerturiko arrotz lapurra baizen besterik? Eta zeñek ez dauka lapur bat irainduteko eskubidea? Kristoren sinismenekoak ezgarala! Sinismen orrek e, ez dakit gaiñezka eragingo ez ete deustan. (T. Agirre, *Auñamendiko lorea*, 1898, 37)

Lekukotasunok iradokitzen dute egitura hau XIX. menderako bazegoela indarrean. Inpresio hori Iztuetaren (1824) adibide honek berretsiko luke:

- (64) Nork sinistatuko zuen denbora batez Gipuzkoan, iru eun ta geiago urteren buruan ain gozotoro gordakaiatu izandu dan Done Inazioren martxa sonatu gogoangarria, *nork eta erri bereko danbolin aundi ustez betetakoak* ixekaturik, urruñaturik eta irauturik aienatu bear zutela? Ala gertatu zaiku bada nere erritar maiteak. (J. I. Iztueta, *Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira*, 1824, 39)

Jakina, mereziko luke XIX. mendeko, eta are lehenagoko, testuak arretaz arakatzea baina egun daukagun informazioarekin lasai asko esan dezakegu egitura hau jada XIX. mendean, Hegoaldean behintzat, arrunt erabiltzen zela.

VII. ONDORIOAK

Artikulu honetan, proposatu dut [NZ-hitza eta X] egituran oinarrituta euskarak foku miratiboaren baliabidea erabiltzen duela; egitura horretan NZ-hitzak balio existentziala dauka (bada «x» bat) eta bigarren juntagai den X sintagmak identifikatu egiten du lehen juntagaian zabalik geratzen den aldagaia; egiturak duen ñabardura erantsia da NZ-hitzak identifikatzen duen balioa hiztunaren iritzian harrigarria eta esperogabea dela, ez baita NZ-hitzaren esparruko ohiko balioa. Egitura hau bateragarria da A2 fenomenoarekin edo ezkerreko periferiara mugida egiten duen foku mugidarekin, baina ez du zertan ezaugarri hau bete; izan ere, juntadura egiturak aski autonomia prosodikoa du eta perpausaren edozein alderditan¹⁹ bete dezake foku miratiboaren funtzioa. Egitura hau XIX. mendean Hego Euskal Herrian sortua dela dirudi eta, gaur egun ere, arrotza zaie Iparraldeko hiztunei.

Etorkizunari begira, interesgarria litzateke Hegoaldea eta Iparraldea banatzen dituen ezaugarri edo mikroparametro honen jatorria arakatzea (emendiozko juntaduraren gramatika orokorra baita, printzipioz, mugaren aldi bietan), bai eta [NZ-hitza eta X] ohiz kanpoko juntadura egitura honen analisi semantikoa ere modu formalagoan zehaztea.

ERREFERENTZIAK

- Aikhenvald, A. Y. (2012) «The essence of mirativity», *Linguistic Typology*, 16, 435-485.
- Amundarain, I. (2003) «Coordination», in J. I. Hualde + J. Ortiz de Urbina (arg.), *A grammar of Basque*, Berlin, Mouton de Gruyter, 844-892. or..
- Amundarain, I. (2021) «Juntadura», in Euskararen Gramatika Batzordea (arg.), *Euskararen Gramatika*, Bilbo, Euskaltzaindia, 1089-1205. or..
- Arregi, K. (2003) *Focus on Basque movements*, MIT doktorego tesia.
- Artiagoitia, X. (2000) *Hatsarreak eta Parametroak lantzen*, Gasteiz, Arabako Foru Aldundia-UPV/EHU.
- Bošković, Z. (2023) «Multiple wh-fronting in a typological setting: What is behind multiple wh-fronting?», University of Connecticut-eko eskuizkribua.
- Cinque, G. (1993) «A Null Theory of Phrase and Compound Stress», *Linguistic Inquiry*, 24.2, 239-297. or..
- Cruschina, S. (2012) *Discourse-related features and functional projections*, Oxford, Oxford University Press.

¹⁹ Egia esan, foku posizioa bete ezik, [NZ-hitza eta X] egiturak joera du edo perpaus hasieran edo perpaus amaieran, periferian beti ere, agertzeko. Honek ikerketa sakonagoa merezi luke.

- Cruschina, S. (2021) «The greater the contrast, the greater the potential: On the effects of focus in syntax», *Glossa: a journal of general linguistics*, 6(1): 3. 1–30. or.. DOI: <https://doi.org/10.5334/gjgl.1100>.
- DeLancey, S. (1997) «Mirativity: The grammatical marking of unexpected information», *Linguistic Typology* 1, 33–52. or..
- DeLancey, S. (2001) «The mirative and evidentiality», *Journal of Pragmatics*, 33, 369–382. or..
- Elordieta, A. (2001) *Verb Movement and Constituent Permutation in Basque*, Leiden University doktorego tesia.
- Elordieta, A. + B. Haddican (2016) «Strategies of verb and verb phrase focus across Basque dialects», in B. Fernández + J. Ortiz de Urbina (arg.), *Microparameters in the Grammar of Basque*, Amsterdam, John Benjamins, 221–242. or..
- Etxepare, R. (1998) «A case for two types of Focus in Basque», in E. Benedicto, M. Romero, + S. Tomioka (arg.), *UMOP 21: Proceedings of the Workshop on Focus*, Amherst, GLSA, 65–81. or..
- Etxepare, R. + M. Uribe-Etxebarria (2009) «On negation and focus in Spanish and Basque», in X. Artiagoitia + J. A. Lakarra (arg.), *Gramatika Jaietan Patxi Goenagaren omenez*, Bilbo, UPV/EHU, 287–309. or..
- Euskaltzaindia (1991) *Euskal Gramatika. Lehen Urratsak (I)*, Bilbo, Euskaltzaindia.
- Euskaltzaindia (1994) *Euskal Gramatika. Lehen Urratsak (IV). Juntagailuak*, Bilbo, Euskaltzaindia.
- Fábregas, A. (2016) «Information structure and its syntactic manifestation in Spanish: Facts and Proposals», *Borealis: An International Journal of Hispanic Linguistics*, 5.2, 1–109. or..
- Fábregas, A. (2020) *Las categorías funcionales*, Madril, Síntesis.
- Fiorini, M. (2020) «Information structure and syntax: two positions for focus in Basque», in S. Akamine (arg.) *Proceedings of the 31st WECOL 2019, Volume 35*, Fresno, CSU, 19–30. or..
- Irurtzun, A. (2016) «Strategies for argument and adjunct focalization», in B. Fernández + J. Ortiz de Urbina (arg.), *Microparameters in the Grammar of Basque*, Amsterdam, John Benjamins, 243–263. or..
- Lizardi, A. (2024) *Linking the sentence to discourse: a syntactic, semantic and pragmatic analysis of Basque discourse particles*, UPV/EHU doktorego tesia.
- Ortiz de Urbina, J. (1989) *Parameters in the Grammar of Basque*, Dordrecht, Foris.
- Ortiz de Urbina, J. (1994) «Verb initial patterns in Baque and Breton», *Lingua*, 94, 125–153. or..

- Ortiz de Urbina, J. (1999) «Force Phrases, Focus Phrases and Left Heads in Basque», in J. Franco + A. Landa (arg.), *Gramatical Analysis of Romance and Basque*, Amsterdam, John Benjamins, 179-194. or..
- Ortiz de Urbina, J. (2002) «Focus of correction and remnant movement in Basque», in X. Artiagoitia, P. Goenaga, + J. A. Lakarra (arg.), *Erramu Boneta: A Festschrift for Rudolf P. G. de Rijk*, Bilbo, ASJUren gehigarriak-UPV/EHU, 511-524. or..
- Ortiz de Urbina, J. (2003) «Ezezko perpausetako fokoak: (galdegaiak eta ukagaiak)», in J. M. Makazaga + B. Oyharçabal (arg.) *Euskal gramatika eta literaturari buruzko ikerketak XXI. mendearen atarian IKER -14 (I), P. Laffitteren sortzearen mendemugako biltzarra*, Bilbo, Euskaltzaindia, 343-356. or..
- Progovac, L. (2003) «Structure for coordination», in L. Cheng + R. Sybesma (arg.) *The Second Glot International State-of-the-Article Book*, Berlin, Mouton de Gruyter, 241-287. or..
- Rebuschi, G. (2001) «Notes sur les phrases complexes à protase corrélatrice du basque», *Lapurdum*, 6, 261-289. or..
- Ross, J. R. (1969) *Constraints on variables in syntax*, MIT doktorego tesia. [berrargitaratua: Ross, J. R. (1986) *Infinite syntax!*, Norwood, Ablex]
- Rijk, R. P. G. de (1969) «Is Basque an SOV language?», *Fontes Linguae Vasconum*, 1, 319-351. or..
- Rijk, R. P. G. de (1972) *Studies in Basque Syntax: Relative Clauses*, MIT doktorego tesia.
- Rijk, R. P. G. de (1996) «Focus and quasifocus in Basque negative statments», *RIEV*, 41.1, 63-76. or..
- Rijk, R. P. G. de (2008) *Standard Basque. A progressive grammar*, Cambridge MA, MIT Press.
- Salaburu, P. (2021) «Izenordainak», in Gramatika Batzordea (arg.) *Euskararen Gramatika*, Bilbo, Euskaltzaindia, 397-479. or..
- Trask, R. L. (2003) «The Noun Phrase: nouns, determiners and modifiers; pronouns and names», in J. I. Hualde + J. Ortiz de Urbina (arg.), *A grammar of Basque*, Berlin, Mouton de Gruyter, 113-186. or..

Erabilitako corpusak:

Ereduzko Prosa Dinamikoa: <https://www.ehu.eus/ehg/epd/>

Euskal Klasikoen Corpora: <https://www.ehu.eus/ehg/kc/>

MISCELÁNEA

A Patricio Urkizu

JÚLIA BUTINYÀ

UNED

Entre novembre i desembre del 2024

Benvolgut amic, estimat col·lega:

Havent compartit gairebé uns vint anys despatx, no t'estranyarà que em surti de qualsevol cànon d'evocació i faci lliurement amb la confiança que ens dóna, a més i oportunament, el fet d'haver arrencat aquesta revista. Revista, de primer anomenada *Jornadas de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca* perquè en recollia les actes de les nostres Jornades reals. Jornades una mica missioneres, ja que peregrinàvem per les diverses Universitats madrilenyes portant les tres llengües i literatures a sobre enmig d'una gran desconexió; aquelles Jornades, innocents i plenes de vida -al marge de politiqueries de qualsevol mena-, ens ompliren el decenni dels 90. I sempre de la mà de la Complutense, personificada en el bon amic i col·lega Joan Ribera, com bé recordaràs. Van ser tan sonades que ens en demanaren un resum, que -si recordes- publicà *Estudis Romànics*.

I així, aniré fent una mica de recordatori de les nostres aventures literàries, viscudes plegats, trobant-se les nostres especialitats per primera vegada en una Universitat espanyola, és a dir juntes i fora dels seus propis límits territorials. Tot ho aconseguírem, de la teva mà, *sine qua non*, com vaig dir de paraula en el teu homenatge al país basc l'any passat, el qual va constituir -com ara aquest- una lloa sincera, de viva veu aquella vegada, bé que no presencial. Aquesta meva d'avui, encara, benvolgut amic, pretén ser una miscel·lània, corona o galeria de gèneres, ja que, bé que ho tinguis tot present, deixar constància històrica junt amb el reconeixement, si més no, pot ser plaenter.

A continuació, n'al·ludiré a un altre gènere, que no sé ben bé si es pot dir així: la línia tan preuada per a mi, com bé saps, de la investigació, i que més que anomenar-la d'història de la literatura, podria dir directament: de l'Humanisme. I heus ací que he assolit quelcom que vull compartir ara amb tu, ja que d'una banda t'alegrarà i, d'altra, fins i tot és bo que es faci públic al nostre àmbit. Doncs resulta que, el mes passat, he plantat les meves investigacions humanístiques a la capital de tots els Humanismes: a Atenas, a la Universitat Nacional Kapodistrian; donat que un deixeble meu, que hi és professor i que havia fet la tesi sobre Bernat Metge traduint *Lo somni* al grec, m'hi convidà a participar en

un congrés. Així, hi vaig resumir el punt final de la meua teoria que, com bona deixeblla del professor Batllori, té una tirada més aviat cap a les seves anàlisis, com a historiador de la cultura, que a les pròpiament meves, com a filòloga. Bé, cal dir que, més que deixeblla, seguidora del pensament del savi jesuïta, a qui també coneixes i valors i que (com recordaves millor que no pas jo) un matí va venir al nostre despatx.

Dit això, he pensat que si el meu començament ha tingut una mica de di-etari, podria passar per una estoneta al pla estrictament acadèmic i tot fent un resum del resum que vaig enviar a Grècia, la terra nadiua dels humanismes, em limitaré a reproduir la línia principal, entenent que m'entens, ja que m'ho has sentit tot a trossos i, donada la meua persistència, gairebé a diari. Espero, per tant, que segueixis bé el que ja exprimeix -o almenys avança- el títol, que esmenta els dos grans autors que tant he treballat, vistos des de la cultura i en un pla d'àmplia perspectiva batlloriana: *Horizontalidad y verticalidad como ejes culturales. (Sobre el Humanismo, Ramón Llull y Bernat Metge)*. En essència diu:

Este análisis teórico acerca del Humanismo, corriente que comienza en Italia, a la luz del Humanismo clásico, y que en los últimos tiempos tanto se ha desvalorizado, aspira a proyectar luz sobre sus orígenes, presentando algunos elementos que podrían contribuir a aclararlos, dado que en su génesis interfirió la excelente aportación, pero poco conocida y sin apenas repercusión, de la Corona de Aragón. Partimos aquí de la contribución filosófica de Ramón Llull, importante en cuanto marca un paso adelante hacia la ética. Campo este que afectará a la corriente humanista, especialmente en sus inicios, ya que ésta surge como reacción a un tiempo que los primerísimos humanistas de las cancillerías italianas consideraban finiquitado. Por otro lado, atenderemos a Bernat Metge, buen receptor del filósofo mallorquín.

És el millor que podria oferir-te, estimat col·lega, amb l'afectuosa solemnitat que implica aquest volum: el punt final de les meves cabòries filològiques, que haves tingut l'amabilitat de seguir -o que potser haves hagut de sofrir....-.

Sento de veritat que no puc passar al gènere poètic, que no he conreat mai per un excès potser de respecte envers la poesia. Malgrat que bé la valorem quan estem tots dos en els orígens de la nostra estimada *Serta. Revista ibero-romànica de poesia y pensamiento poético*, que ens vam inventar el 1996, formant part del Consell de Direcció fundacional amb el bon amic Antonio Domínguez Rey. I on han brillat i hem deixat gravats poemes ben valuosos en les nostres llengües, com els de Joan Margarit o alguns de ben primerencs de Bernardo Atxaga. Revista que enguany -no sé si ho saps-, malhauradament, amb el volum 13 amenaça de perir, havent viscut un recorregut esplèndid. Hom diu que les coses poden ressuscitar, però sempre és trist el comiat, com ens toca ara.

Girem full. Ací també mancarà la ficció, bé que havent-la viscut -tu, de costat meu- a través del *Curial e Güelfa*, potser ja només la sola citació deixa *per se* dignament estampat el gènere.

Hem compartit també experiències i moments acadèmics inoblidables, com el dia dels Honoris Causa de les quatre llengües d'Espanya, el 2010. I això, havent tingut el goig de viure-ho amb els homenatjats i ben assimilades les seves *laudatios*, sobretot la de Jean Haritschelhar Duhalde, per la teva part, i la d'Antoni M^a Badia i Margarit, per la meua. Tots dos ja finats.

No hem pogut compartir tant, per contra, els nostres propis treballs, d'una banda, desconeixent jo la teua llengua, i d'altra, a causa de no ser tu medievalista. I fora d'alguns petits divertiments, com ara va tenir lloc arran de la coincidència i contrast de les peces hagiogràfiques de sant Julià i de santa Basilissa, que mentre n'estava preparant l'edició t'adonares que n'hi havia versió en basc. A més, hi trobarem curiosos punts de coincidència, a banda de les peculiaritats lèxiques de les nostres respectives cultures; hom diria que al lloc més insospitat pot brollar la preuada font comparatista.

Ara bé, és tot just on coincidírem de ple, a l'aspecte metodològic. I aplicarem de debò el comparatisme, obrint-li un portal de luxe, mitjançant un nou màster: *Literaturas hispánicas (catalana, gallega, vasca) en el contexto europeo*, que, aprovat el 2007 i qualificat per l'ANECA com únic, posàrem en marxa el 2008, amb l'honra afegida de ser el primer de la Facultat. Avui veiem que és viu, però suposo que, com jo mateixa, esperes que assoleixi més volada donat que, lògicament, si les romàniques han reeixit de la brava manera que han reeixit arreu del món, unes minioromàniques -més ajustades, fet idoni per a qualsevol camp científic- haurien d'oferir un marc sòlid i amb futur. De fet, és un espai amarat de tots els mòbils per a compondre un ferm quadre literari, a redòs del lingüístic. És que potser hi manquen estímuls pràctics o és el mateix món de la docència arreu poc motivat? Altrament hauríem de donar la raó a Ortega y Gasset, qui no està invalidat, però qui potser queda enrere ja gràcies a la nostra estimada i benvolguda Europa.

Com pots veure, portem a sobre i en comú el fardell d'un munt de coses del que anomenen els nostres camps científics, en bona part primerenques a honor i glòria de la nostra unedença Facultat de Filologia. Punt i moment de reconèixer degudament la iniciativa d'apujar aquells camps a nivell universitari de forma conjunta, idea notable de qui fou director de departament, degà i rector nostre, Jenaro Costas, tan bon amic teu i meu, a més de gran llatínia.

I seguint els cànons del gènere epistolar, em reservo el final més afectuós per al moment oportú, comptant encara amb uns mesos de termini, fins al juny de l'any vinent.

...Fins ací, el meu escrit del mes de novembre de 2024, arran del correu — adreçat també al comú amic Joan Ribera — de l'actual director de la revista, Josep Ysern, qui ens comunicà que preparava aquest volum a tall de sorpresa per a tu:

Benvolguts Júlia i Joan Miquel: Avui he fet divulgar el que teniu en annex.¹ El proper número de la *RLLCGV* (el 30!) serà un homenatge al Patri.

¹ Es tractava de la invitació a enviar un escrit, article o evocació.

Un altre gènere, doncs, que ha aparegut en el meu escrit, gènere modern però de naturalesa tan efímera o més que els vells fulls volanders. I mail que reobro i rellegeixo perquè, avui, 18 de desembre del 2024, m'acaben de dir que has marxat. I penso al que havia de ser el nostre darrer whatsapp —un altre gènere literari i més inconsistent encara—, tot just al mes passat. Tu em vas plantar una frase icònica: «*Vivan los clásicos!!!*» Hi xerràvem perquè el meu nét contrabaixista tocava en un concert de la vostra Universitat Musikene, a San Sebastián, on estudia. Mal senyal tanmateix que no vas dir d'assistir-hi ni de veure'ns i acabaves amb un comiat lacònic, bé que, com sempre, envidat: «*Enhorabuena!!! Un fuerte abrazo, me alegro*».

Així doncs, aquesta evocació amb barreja de gèneres i entre dos mesos, la clouré amb un clàssic, que bé te'ls estimaves. Ometré, però, el gènere que no pensàrem mai que se'ns imposaria a l'endemig: el de les oracions de Bossuet.

I ara sí, a la cloenda i amb tot sentit, l'homenatge pren carn, benivoludíssim Patri, perquè recordo quan et comentava —parlant de *Lo somni*— un passatge que recull del *De amicitia* el notari barceloní. Va ser a Blanquerna. Em refereixo a unes línies mestres del meu mestre Bernat Metge, que vaig aprendre del mestratge de Martí de Riquer —qui també ens visità al despatx. I cal comptar amb l'autor romà suara citat —mestre de tots els altres mestres esmentats—, a qui ara pretenc emular, ja que deixà noblement —i eternament pel fet de ser un clàssic— gravada la idea que a l'amic no li pot haver passat res de dolent pel fet d'haver mort, perquè era bo. Em llegeixis o no, tant és, la dignitat humana va sempre per davant de tot i així resta escrit per al teu homenatge.

Júlia

Homenaje a Patri Urquizu

JENARO COSTAS

Me habría gustado haber tenido tiempo para participar en el homenaje que la *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* dedica a Patri Urquizu con un trabajo académico, pero, como no ha sido posible, agradezco a Josep Ysern que amablemente me ofrezca la posibilidad de unas breves líneas sobre nuestras vivencias comunes.

Guardo muy grato recuerdo de mi primera relación con Patri Urquizu, porque se produjo a través de D. Luis Michelena, que había sido mi profesor en la Universidad de Salamanca, hombre sabio y de cualidades humanas y universitarias excepcionales, al que he profesado un gran afecto.

Siendo yo Decano de la Facultad de Filología de la UNED promoví la creación de la especialidad de Filología Vasca, a instancias de nuestro Centro Asociado de Pamplona. Se aprobó en Junta de Gobierno como experiencia pionera, a la que seguirían en su momento la implantación de las filologías catalana y gallega.

Para su primer plan de estudios recibí el valioso consejo de mi querido profesor Michelena, que también me indicó quién podría ser su primer profesor, el hoy merecidamente homenajeado, profesor Patricio Urquizu.

No es este lugar ni momento para mencionar las dificultades que tuvimos que afrontar, tanto dentro de la UNED como fuera de ella, hasta lograr el objetivo de la implantación y consolidación de las tres especialidades.

Patri se integró rápidamente en la dinámica de nuestra Universidad y con su bonhomía, profesionalidad, trabajos de investigación y talante universitario supo granjearse la estima y el respeto de la comunidad científica.

Con la posterior incorporación de Júlia Butinyà en catalán y Manuel Rodríguez Alonso en gallego se completó la trilogía de las lenguas ibéricas, por así decir, «periféricas», y los tres profesores formaron un excelente equipo, que trabajó con intensidad y entusiasmo en el conocimiento y difusión de estas tres lenguas y literaturas, que a todos nos enriquecen y tienen un lugar muy adecuado en una Universidad como la UNED, de ámbito nacional o interautonómico y de fuerte implantación internacional.

Me alegra constatar que esa sección ha tenido y sigue teniendo una fructífera actividad académica gracias a la dedicación y profesionalidad de quienes siguen trabajando en su seno.

La antología bilingüe de la poesía vasca, de Patricio Urquizu

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO

Profesor Emérito. UNED

En la primavera de 2009, en el Centro Asociado de Escuelas Pías de la UNED, se presentó el libro *Poesía Vasca. Antología bilingüe*, de Patricio Urquizu. El acto fue promovido por el Vicerrectorado de Coordinación y Extensión Universitaria y, presidido por la vicerrectora Mercè Boixareu, en él participamos, aparte del autor, el profesor Antonio Moreno, catedrático de Filología Latina, y yo mismo, catedrático de Literatura Española. La obra recogía desde los primeros poemas de la tradición oral datados en el siglo XV y los versos del primer libro impreso en 1545, *Linguae Vasconum Primitiae* de Bernat Detxepare, una tradición de cinco siglos, hasta la poesía de las últimas generaciones. Como mejor conocedor de la poesía de la Edad Media y del Renacimiento que la de otras épocas, me interesaron especialmente los poemas de aquel período y en ellos centré mi comentario. Fueron más o menos las palabras que ahora reproduzco, como sentido y modesto homenaje al buen amigo y compañero que fue Patri Urquizu.

La antología bilingüe de *Poesía vasca*, seleccionada y presentada por el profesor Urquizu me ha parecido una enorme y esforzada tarea: nada menos que seleccionar cinco siglos de poesía vasca, además de recoger toda la tradición oral y legendaria dispersa por la Edad Media. Especialmente comprometido creo que ha sido el trabajo con los textos de los siglos XIX y XX, cuando el corpus de poesía vasca es más nutrido y abundante, y más difícil seleccionar y distinguir.

El autor ha tenido que manejar fuentes muy diversas, desde los más asequibles libros de autor contemporáneos a recónditos manuscritos y antiguos documentos de archivo, además de su correspondiente bibliografía y estudios críticos. En cuanto a la tarea traductora, aunque ha podido servirse de traducciones al castellano ya conocidas y aceptadas, en muchos casos, ha tenido que atreverse a ofrecer una traducción propia, sin contar con ninguna otra traducción anterior.

La traducción al castellano de este magno repertorio poético me parece muy oportuna y necesaria. Decía Cervantes que traducir de lenguas fáciles, próximas, no es traducir. No es este el caso. El euskera es una lengua tan diferente del castellano que sólo un especialista en la primera y un gran lector y conocedor de

la segunda puede atreverse a traducir con sentido textos tan dispares como un fragmento medieval o un largo poema moderno. Por todas estas razones, considero el realizado por Patricio Urquizu un gran trabajo, un trabajo filológico del mayor interés, con el que muy pocos podrían atreverse.

Como decimos, el libro nos ofrece un amplio panorama de la poesía vasca, desde sus orígenes medievales al presente. Naturalmente, sin conocimiento de la lengua original en que fueron escritos los poemas, el euskera, no se podría apreciar ni valorar con precisión la formación y desarrollo de aquella lengua poética. Pero, a través de las traducciones, sí podemos aproximarnos a conocer la evolución y configuración de la poesía vasca. Por esos testimonios que nos ofrece el libro, podemos apreciar, por ejemplo, la sorprendente transformación de aquella poesía fragmentaria primitiva, procedente de un fondo mítico y legendario, en los poemas cultos del Renacimiento. En algunos de estos, descubrimos además que recogen el tema muy renacentista de la preocupación por la lengua y exaltan el uso del propio euskera como lengua literaria, conforme cantan los poemas titulados *Kontrapas* o *Sautrela*,

A través de estas traducciones, podemos conocer en aquellos tiempos el predominio del género de las relaciones de sucesos, entre las que sobresale la *Canción del incendio de Salvatierra*, que da cuenta del pavoroso incendio de esa villa alavesa en 1564, asolada además por la peste («Salvatierra está hoy triste, / llora amargamente, / pues ha quedado destruida del todo / y no ha quedado en pie casa principal»), o el gusto por la poesía narrativa de incitantes leyendas, próximas a los romances de ciego. Y, por supuesto, podemos saber de la compleja y muy diversa poesía del XX, desde la poesía vanguardista a la poesía social y política, en la que vemos ejercitarse el euskera tanto en el caligrama como en el soneto. Es un bello recorrido, a través del cual percibimos la forja poética de una lengua, gracias a esta meditada y calculada antología.

En los poemas de tradición oral, destacan los cantares antiguos de guerras y enfrentamientos, como la breve «Canción de la batalla de Beotibar» entre guipuzcoanos y navarros, recordada por Garibay, que se abre con hermosos versos: «Mila urte igarota / ura bere bidean» («Aun pasados los mil años / va la agua su camino...»); o la canción de la batalla de Urruxola, derrotados los lenizanos por los de Oñate, que tiene un comienzo semejante al de los romances carolingios: «Mala la hubisteis, lenizados / el clamor de Urrejola. / Esa sangre que teníais tan fuerte / se nos ha reducido cuajada»; o el breve cantarcillo del capitán guipuzcoano Juan de Lazcano (1476), que venció a los franceses en el cerco a Fuenterabía. La «Elegía de Pedro de Abendaño» es un breve lamento por la derrota de los suyos a manos de Juanes de Mendiola, en otra cruenta guerra entre señores de valles y lugares. De tono elegíaco son también las «Canciones de la quema de Mondragón», con el trágico romance de la muerte de Bereterreche (y el patético diálogo entre la madre y el hijo), al que dedica un poema Juan Mari Lekuona en 1990. También conforman esa tradición oral endechas, como las de doña Emilia de Lastur o la de Martín Bañez de Artazubiaga y cantares burlescos (como el ensalmo o conjuro de la bruja Mariana de Tornariarena contra Pedro IV de Aragón y Juan I de Castilla: «In nomine Patrika, / Aragueako Petrika, / Castellako Janicot, / ekidak ipordian pot...»).

Otra serie de poemas cantan amores trágicos o prohibidos. Uno muy interesante es el de «La muchacha embarcada», la muchacha que bordaba y oye un canto desde una galera, a la que sube y se hacen a la mar. Es una trágica versión del conocido romance del conde Arnaldos, que aquí termina con la inmolación de la doncella:

Aldi batez ari nündüzün sala baxian brodatzen,
ezkutari bat entzün nizün gleriati khantatzen,
gleriati khantatzen eta kobla ederren emaiten...
Idek, marinelak, idek, idekazie untzia,
itxasuak eztiro sofri arima desesperatia,
arima desesperatia eta inozentaren odola.

[Cierta vez que estaba bordando en la sala baja, escuché a un escudero cantando desde una galera, cantando desde una galera bellas coplas Dejad, marineros, dejad el barco, que la mar no puede sufrir un alma desesperada, un alma desesperada y la sangre inocente].

Algunos poemas refieren la oposición paterna a esos amores, que dan con la reczclusión de la doncella en convento, como «La amante en el convento», o «¿Dónde estás, amada?», donde pregunta el enamorado y ella responde que el padre celoso la ha apartado de verle, aunque concertarán la cita fuera del convento. Rechazo amoroso también trata «El agote», el pastor que es rechazado por el padre de la pastora por ser agote (del valle de Batzán en Navarra). El poema resulta una especie de pastorela trágica, de *contrapastorela*, pues lo que en aquel género poético se proponía era más bien la igualación en la condición social ante el amor.

La selección y estudio de la poesía del Renacimiento está realizada a partir de las fuentes más autorizadas, algunas descubiertas en las últimas décadas. Para configurar ese panorama, el autor se ha basado fundamentalmente en tres fuentes principales: el libro de Bernat Detxepare, el cancionero de Joan Pérez Lazarraga y los poemas sueltos de María Estibaliz de Sasiola.

La obra de Detxepare, *Linguae vasconum primitiae*, publicada en Burdeos en 1545, es la primera obra editada completamente en euskera. Contiene poemas biográficos, amorosos y de defensa de la lengua. Resultan del mayor interés los poemas en defensa del euskera, como el titulado «Contrapas», que formalmente tiene un cierto aire de conjuro:

Heuskara, jalgi adi kanpora.
Garaziko herria
benedika dadila
heuskara eman dio
behar duien thornuia.
Heuskara, jalgi adi plazara.
Bertze jendek uste zuten
ezin eskriba zaiteien
orai dute phorogatu

enganatu zirela.
Heuskara, jalgi adi mundura...

[Euskara, sal fuera. / Bendito sea el pueblo de Garazi, porque le ha dado al euskara el rango debido. / Euskara, sal a la plaza. / Se creían que no se podía escribir en euskara, pero ahora lo han comprobado, se habían engañado. / Euskara, sal al mundo...]

La misma idea exaltación del euskera viene a complementar el poema *Sautrela*, que reclama también la escritura de la lengua:

¡Oh, Euskera! alabo el país de Garazi
puesto que él te ha dado el impulso que necesitabas.
Antes ocupabas el último lugar entre los idiomas,
ahora el primero de todos...
Que todo el que sea vasco alce la cabeza,
ya que su lengua es una hermosa flor.
Los príncipes y grandes señores reclaman
que sea escrita, para poder aprenderla.

Del cancionero de Joan Pérez Lazarraga, descubierto hace unos años, en 2004, también editado y estudiado por Patri Urquizu, llama la atención el género bucólico y pastoril, tan de moda en el Renacimiento, pues incluye en su primera parte una novela a imitación de *Los siete libros de la Diana*, de Jorge de Montemayor. Está escrita en euskera, en prosa y versos intercalados, aunque falto del comienzo y del final. Pero lo más interesante del cancionero son los poemas amorosos que retratan una corte literaria, la corte de los Guevara, como la «Loa de las damas y galanes vascongados»:

Hermosas damas de Barrutia,
enseñadme a decirlo,
rositas de Axparrene,
hacedme la gracia,
siervos galanes y estirados,
defendedme.

Oh, rey de Castilla,
junto con la reina,
aprended que en vuestra
Corte no hay damas bellas,
pues las más hermosas
son de Euskal Erria...

Los poemas de María Estibaliz de Sasiola están recogidos al final del manuscrito Larrazaga y son muestra de una poesía femenina renacentista, fecundamente cultivada en otros ámbitos y lugares. «Escocia es un buen lugar» es un poema amoroso en primera persona y «Nieva en la cumbre» es un delicado poema melancólico y lamento de amores:

Mendi altuan erurra daidi,
aran baxuan eguzki,
mendiara guztiak baino
ene koitaok nagusi.
Ikaz laztan ninduan dontzeila batek
aurten nai ez ekusi,
laster kanbiatu ninduan
deseo ebarta gaiti.

Nieva en la cumbre
mientras abajo en el valle luce el sol,
mis cuitas se apoderan de mí
más que todos los valles.
Una doncella que el año pasado
me amaba este ya no quiere verme,
pronto me dejó
para abrazar a quien quería.

Con ellos quiero cerrar esta breve reseña a la *Antología bilingüe*, de Patri Urquizu, que ofrece muchas más novedades y aportaciones que las aquí mencionadas y sólo referidas a la antigua poesía oral y a la más culta del Renacimiento. Sean en recuerdo y homenaje al querido compañero.

Breve historia de un libro

JOSEP A. YSERN LAGARDA

UNED

jaysern@flog.uned.es

Lo tengo delante de mí para escribir estas líneas. Encima de la mesa, las casi ochocientas páginas de la *Introducción a las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, volumen publicado por la UNED en 2004,¹ me hacen pensar en mis primeros tiempos en la UNED, adonde llegué —como profesor asociado a tiempo parcial— en 2002. Recuerdo aún el primer día. Salí del ascensor, pregunté por el despacho de la prof. Júlia Butinyà —titular, a la sazón, del área de filología catalana— y llamé a la puerta. Júlia, quien, durante no pocos días, se tomó la labor de darme a conocer por todas partes como el recién llegado que era, me presentó también a Patricio Urkizu, con quien compartía el exiguo espacio de aquel despacho. Sin forzar demasiado la memoria, aún lo veo levantarse y darme la mano, acompañando el gesto de una amplia sonrisa y diciendo palabras de las que solo recuerdo un cierto acento y una peculiar entonación. Enseguida me di cuenta de lo expresiva que era su mirada. Con el tiempo supe que, si querías confirmar la ironía de una afirmación, mejor era mirarle a los ojos: así se podía salir de dudas fácilmente en cuanto al nivel de retranca que pudiera poner en alguna frase.

Patri y yo compartimos no pocas horas en aquel despacho —que acabaría siendo reformado, por iniciativa suya, para recibir una configuración mucho más cómoda y provechosa— y ello nos llevó a charlar con frecuencia sobre literatura, filología, política, lingüística y mil temas más, mientras nos ocupábamos de las múltiples obligaciones del momento —recordemos que, en esa época, todavía no había aparecido la nada sutil esclavitud de lo virtual. Ahora mismo soy incapaz de reconstruir cómo y cuándo me hablaron por primera vez, Júlia y Patri, del libro que traigo aquí a colación. Sí recuerdo, en cambio, que intentábamos llenar el hueco dejado en el mercado por la pequeña joya —encontrable ya solo por librerías de lance— que, en los años ochenta, había editado, sobre el mismo ámbito que nos interesaba, el prof. Joan Miquel Ribera, colega nuestro,

¹ Doy aquí la referencia completa, con la lista de autores tal como aparece en la portada del libro: Josep A. Ysern Lagarda, Raúl Hernández Caballer, Joan Furió Vayà, Manuel Rodríguez Alonso, Patricio Urquizu Sarasua, *Introducción a las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, Madrid, UNED, «Aula Abierta» Madrid, 2004.

en constante contacto con la UNED, docente entonces de la Universidad Complutense de Madrid.² Hablamos y valoramos diferentes posibilidades, fijamos un esquema y Patri asumió la coordinación del trabajo. Insisto en este aspecto porque, desgraciadamente, en la portada del volumen no consta el coordinador y, como aparezco yo en primer lugar —por ser la parte catalana la primera del conjunto—, no es extraño encontrarlo citado como si fuera yo el editor de todo. Lo cierto es que estaba previsto que Patri pusiera un prologoillo general, una simple descripción de la obra... pero, por lo que fuera, no lo hizo. Y ello contribuye también a la confusión. En puridad, mi intervención se reduce a la coordinación de la parte catalana —puesto que Raül Hernández dedicó su atención a la historia de la lengua y Joan Furió a la literatura contemporánea— y a la redacción de la parte dedicada a la literatura catalana medieval. Manuel Rodríguez Alonso y Patri asumieron al completo sendas secciones, dedicadas respectivamente a lengua y literatura gallegas y a lengua y literatura vascas.

Entre todos los autores implicados —coordinados por Patri— creo que conseguimos componer un útil panorama de las lenguas y literaturas implicadas, las primeras desde una perspectiva esencialmente histórica —sin entrar en ningún momento, por tanto, en la descripción estructural, gramatical, de las mismas. Las lenguas y literaturas son tratadas de manera explícitamente individualizadas en las secciones catalana y vasca del volumen, mientras que se estudian de manera más imbricada, sin disociarlas, en la sección gallega. Las respectivas secciones acaban con un complemento de gran importancia: sendas antologías literarias, con los textos solo en versión original —en el caso de las literaturas catalana y gallega— y con el apoyo de una versión al castellano —en el caso de la literatura vasca. Por todo ello, tenía razón Patri cuando decía que ofrecíamos, en cierto modo, «nueve libros en uno»: una aproximación histórica a cada una de las lenguas implicadas; una aproximación literaria y una antología también a cada una. Se lo oiréis decir, por ejemplo, en el programa que la Radio de la UNED dedicó, el 8 de noviembre de 2004, a la presentación de la novedad editorial que entonces era nuestro volumen, bajo la dirección de Miguel Mina-ya —director y redactor, ya jubilado, a quien tanto debe la filología en nuestra radio.³ Asistimos Patri y yo mismo —se contaba también con la presencia de Manuel Rodríguez Alonso, pero, en el último momento, le fue imposible— y, en medio de una conversación distendida y animada, fuimos desgranando las características de la obra, a la par que nos referíamos a la situación de las lenguas catalana, gallega y vasca y sus respectivas literaturas. Aún recuerdo cómo Patri insistía en la importancia de fomentar traducciones al castellano de obras representativas de nuestras literaturas. Y lo hacía teniendo bien claro que el conjunto de esas literaturas, junto con la de expresión castellana, configura un patrimonio común, desigualmente conocido por parte de nuestros conciudadanos.

² Me refiero a Joan M. Ribera Llopis (1982) *Literaturas catalana, gallega y vasca*, Madrid, Playor, «Lectura crítica de la literatura española».

³ El programa es accesible, actualmente, a través de CanalUNED: <https://canal.uned.es/video/5a6f1a60b1111f73048b4582>

Vale decir que ese afán por divulgar el patrimonio cultural, literario, de expresión no castellana fue el objetivo central de nuestro esfuerzo. He dicho antes que Patri, por el motivo que fuera, olvidó —contra lo previsto— poner un breve prólogo general. Sin embargo, el texto de la contraportada es suyo y bien merece ser tenido en cuenta, porque en él ya se señala los dos modelos de lector a los que nos dirigíamos: primero, a los estudiantes universitarios «que se acercan con interés desde los rincones más diversos», a los que nuestra obra brindaba herramientas que creíamos útiles para profundizar en sus estudios; en segundo lugar, por otra parte, destinábamos nuestro esfuerzo también a «todo español de cultura media», en la medida en que poníamos a su alcance un instrumento de formación e información para que pudiera opinar sin recurrir a ideas manidas, erróneas, a groseros clichés —a «los tópicos y memeces habituales», que se decía en la contraportada. Estos dos objetivos aparecían también en diferentes momentos de la conversación radiofónica mencionada líneas arriba, donde también se alude a la cita, tomada por Patri del lingüista Claude Hagège, en la que se incide en el respeto al otro —a alguien caracterizado sobre todo por hablar *otra* lengua — como base de una solidaridad profunda y verdadera: «La atención al otro que habla su propia lengua es previa, si se quiere construir una solidaridad que tenga un contenido más concreto que los discursos de propaganda».

Han pasado veintiún años desde la aparición de la *Introducción a las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* y de aquel programa de radio, y, sin embargo, no se puede decir que haya perdido un ápice de actualidad. Incluso —produce cierta melancolía reconocerlo— quizá sea ahora más necesaria y útil que nunca. Las tensiones políticas, la polarización que lo empapa —lo ensucia— todo, la institucionalización de la constante falta de respeto y de la zafiedad provoca que esta gran iniciativa de Patri tenga hoy una particular vigencia: no ha envejecido, no ha quedado en absoluto trasnochada. Lo digo porque esta pequeña enciclopedia —recordad lo de los nueve libros en uno que decía con cierta broma, Patri— quería presentar al otro al resto del país para hacer conscientes a todos de que la riqueza cultural y literaria que se expresa en catalán, gallego y vasco es un patrimonio común y, por ende, no solo es absurdo despreciarlo sino que, bien al contrario, hay que conocerlo y defenderlo si de verdad se quiere conocer y defender lo que este nuestro complejo país es.

He querido describir la breve historia de este libro porque fue el primer proyecto de cierta envergadura en que me embarqué al poco de llegar a la UNED y, sobre todo, porque este me ayudó a conocer a quien homenajeamos hoy con el presente volumen de la *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, publicación tan vinculada también —dicho sea de paso— a Patri. Quede, negro sobre blanco, con el recuerdo de lo que aquí describo y comento, mi cordial homenaje hacia el profesor Urkizu, hacia el colega y amigo Patri.

Patri Urkizu, Madrilen irakasle

ARITZ GALARRAGA LOPETEGI

Universidad Complutense de Madrid
agalarra@ucm.es

Patri Urkizu idazlea, bai, noski, etxeko apalategian daude *Sekulorun sekulotan* edota *Zoazte hemendik!* eleberriak. Patri Urkizu apailatzailea, bai, nola ez, nola ahaztu *Jon Miranderen gutunak* edota *Agosti Chahoren kantutegia* (bertan ezagutu nuen nire arbaso urrun izan daitekeen Erle Galarragakoa). Patri Urkizu dibulgatzailea, bai, jakina, *Introducción a la filología vasca* edota *Historia de la literatura vasca* gora eta behera ibilitako aldiengatik besterik ez bada. Are Patri Urkizu aita, bai, prefosta, Urtzi adiskidearena, zeinari esker gozatu ahal izan nuen hainbat urtez telebistaz baino beste edozertaz hitz egiten zuten telebistari buruzko zutabe haiek idazteaz. Patri Urkizu horiek eta gehiago, askoz gehiago izan baita Patri Urkizu. Azken garaiotan, ordea, eta 2023ko udazkenean Madrilgo Unibertsitate Konplutentsean irakasle plaza bat atera nuenetik, beste Patri Urkizu bat gailendu zait: Patri Urkizu Urrutiko Hezkuntzarako Unibertsitate Nazionaleko, hau da, UNEDeko irakaslea; Madrilen, bistan da.

Zergatik eta euskal filologiako irakasle euskaldun erreferente batek Espainiako erresumako hiriburuan egin ibilerak ezagutu nahi nituelako, aurrekariak beti ahal dela present izan behar direlako, gogaideak aurkitzea baita munduan zehar bakar eta galdurik ez ibiltzeko modu bakarra. Patri Urkizuren kasuan, beraz, pertsonalki ezin, eta *Eskribu galduen bila. Autobiografía eta kritikak* izeneko memoria, edo eguneroko, edo kronika liburu mardularen bidez (616 orrialde, guztira) izan dut haren Madrileko ibileren berri. Ibilbide derrigorrez osagabea, ezin galde, ezin zabal, ezin kontrasta, baina ezinbestean argigarria suertatzen dena norberaren pausuak zertxobait fermuago emateko.

Madrila iritsi aurretik, ordea, Salamancan egin zituen Urkizuk goi ikasketak, Filología Románica delakoaren espezialitatean. Irakasle hasi zen gero, Donostia eta Errenteriako Institutuetan (1970-1985): «lizentziatura lortu ondoren, 1970-1971 ikasturteko urrian hasi nintzen lanean Peñaflorida Institutuan, Joaquín Forradellas Literatura irakaslearen babesean. Amara auzoan zegoen» (91).¹ Lezoko alkate ere ibili zen garaitsu hartan (1979-1983).

¹ Komatxo arteko zita hauek guztiak Patri Urkizuren *Eskribu galduen bila* (Lezoko Udala, 2023) autobiografiatik hartuta daude. Parentesi arteko zenbakiek zita aurki daitekeen orrialdeari egiten diote erreferentzia.

Testu honi dagokion gaira itzuliz, Madrilen aurretik Bordelen aritu zen unibertsitate irakasle: «Egun batez, Donostiako Antiguako frontoian konpainia onean, Xabier Olarra, Mikel Arregi eta neroni gomazko pilotaz ari ginelarik, Xabierrek esan zion Mikeli ea nahi zuen Bordeleko Unibertsitatera joan bere orde. Eta Mikelek, aurreko batean Koldo Mitxelenari esan zion bezala, bi alabak hazi eta hezi behar zituela, oraingoan Xabierri ere ezetz erantzun zion, kontuak ez zitzaizkiola ateratzen. Orduan, niri eskaini zidan Xabierrek aukera hori, *Lecteur de Langue et Civilisation Basque* izatekoa, eta nola nik ordurako hamabost urte baneramatzan institutuan, pentsatu nuen egoki etorriko zitzaidala zerbait aldatzea, bestelako esperientziaren bat edukitzea, eta horrela agian denbora gehiago izango nuela tesia bukatzeko. Beraz, baiezkoa eman nion, eta Jean Haritschelhar irakaslea Bordeleko katedra-arduraduna lehendik ezagutzen nuenez, hark pozik hartu ninduen lankide gisa» (155).

Burokraziaren ohiko paperak bete ondoren, «pasaporte, estudioetarako lan-baimena eta horrelakoak, Université de Bordeaux IIIra, geroago Michel de Montaigne deitura, iritsi nintzen. Bordeleko sarreran zegoen, Pessac inguruan. Hasieran beribilez joan banintzen, geroago merkeago ateratzen zitzaidala-eta, trenez hasi nintzen joaten. Goizeko bostetan jaiki, gosalduta, beribila Hendaiaiko geltokiko parkingean utzi, eta hantxe joaten nintzen seietako trenean Iparralderantz, emigranteen txartel merkea bulego berezia zeukan Castañeda jaunari erosi ondoren. Gare de Saint Jeanera heldu, eta fakultateraino zihoan autobusa hartzen nuen. Ordu erdiko bidea gutxienez eta, horrela, bederatziak ingururako hantxe egoten nintzen. Ordutegi ona neukan, bi egunetan partitua. Sei ordu euskarazko klaseak eta beste sei liburuzain» (155-156).

1987ko urtera iristen gara, hala. Doktorego tesia Koldo Mitxelena irakaslearen zuzendaritzapean burutu zuen Urkizuk: «Gasteizen aurkeztu nuen 1987ko maiatzaren 19an eta cum laude saritu ninduten, epaimahaia honakook osatu zutelarik: Jean Haritschelhar lehendakari, Patxi Goenaga idazkari, eta bokalak: Patxi Altuna, Ibon Sarasola eta Pello Salaburu» (162). Patxi Altunak etorkizuneko asmoz galdetu zion: «erantzun nion ez nekiela garbi, oraingoz Bordeleko Unibertsitatean ari nintzela irakasle, Institutuko katedrako lana uzteko baimen batekin. Dena den, ongi etorriko zitzaidala titulua eta nahi banuen EUTGen izango nuela lana, erantzun zidan modu gozo eta amultsuan» (163). Donostian, hain justu, Deustuko Unibertsitateak daukan campusean, «Patxi Altunak beste irakasle zenbaitekin antolatuak zituen Euskal Filologia eta Filologia Hispánica zeritzaten espezialitateetako lehen ikasturteak eta Hogeigarren Mendeko Euskal Literatura irakastea eskaini zidan eta, onartu nuenez, hantxe hasi nintzen klaseak prestatzen eta poesia, nobela, teatroa eta saiogintza irakurtzen, testu zaharrak ahanzi gabe. 1987-88 ikasturtea zen» (164). Ez da asko falta Madrilerako saltoa eman dezan.

1988an berean gertatu zen hori: «Iñaki Maiza pasaitarra, garai hartan Bergarako UNEDeko egoitzan zuzendaria zena, etorri zitzaidan behin galdetzera ea joan nahi nuen Madrilerako irakasle gisa, eta plaza bat sortuko zutela nire profilerako egokia, hau da, Lengua y Literatura Vascas izenekoa. Baiezkoa eman nuen, zeren eta Bordelera astero bidaiatzen hasia nintzenez, zergatik ez Espainia aldera, hizkuntza hobeto menderatzen nuelarik, eta beti

irakaskuntza ofizialaren aldekoa nintzenez... Geroago jakingo nuen, Andolin Eguzkitzak esanda, berari ere eskaini ziotela lan hura...» (173).

Hasierak nolakoak ziren, eta non egiten zuen lo (eta nola), azaltzen du labur jarraian: «Astero joaten nintzen trenez eta bi gau pasatzen nituen Plaza Santa Ana ondoko ostatu batean, non gauetan bazen Argentinatik etorritakorik isiltzen ez zenik» (173). Nola iristen zen unibertsitatera, eta nondik ibiltzen zen: «Senda del Rey, s/n, zenbakirik gabeko Erregearen xendran dago El Chino izenez ezagutzen zen eraikuntza, garai batean txinatar ikasle unibertsitarioena izana. Puerta del Solen hartzen nuen Metroa eta Moncloaraino joaten nintzen; gero Parque del Oeste delako arboladi baten bidexkatik iristen nintzen Puente de los Ingleses tren-zubiraino, eta han zegoen erregearen xendra hura. Bestetan Konplutenserantz zihoazen ikasle gazteen artean iristen nintzen Paseo Sénecara eta handik behera joaten nintzen gogoetan nire irakasgaiekin lan-lekuraino» (173).

Lehen kontaktuak zeintzuk izan ziren ere esplikatzen digu: «Berehala ohiko aurkezpenen ondoren, Jenaro Costas, bertako dekanoko eta Salamancan Mitxelenaren adiskidea izanak, euskara-programak moldatzen jarri ninduen lanean. Galegoa zen etorkiz Jenaro, zehatzago esateko Vigokoa, Latineko katedraduna, Alemanian ikasten egona, nire garaian Salamancan urte batzuk egina, eta ni bezala futbolzalea, Barçaren faboritua, gaztetan Erretereriako Touringez esaten genuen bezala, nire seme Urtzik deitzen zuen bezala EuskoBarçakoa, Realeko zenbait jokalarik han jokatzen zuten. Idazkaria Pilar Usabel gasteiztar moja sekularra nuen, urtetan aurrera zihoan benetan emakume apal eta atsegina. Geroago, María José López de Ayalak hartuko zuen idazkaritza: bere ordenako mojetan bezala agintzen zekiena, Erromatik pasatutakoa eta, beraz, Laboa monsignore ezagunaren adiskide on-ona» (173-174).

Madrilera iristeak beste leku batzuetara joateko ateak ireki zizkiola dio ondoren: «UNEDek badauka irakaskuntza sistema propioa, zeinaren parte berezia, tutoretzaz at, otsaileko, ekaineko eta iraileko azterketak diren. Areto batean biltzen ginen Filologiako irakasle guztiak, lauorgeri inguru eta, bakoitzak zerrendan zenbaki bat zuelarik, bonbo batean bolatxo zenbakidunak sarturik, denen artean zozketatzen ziren lekuak: nora joan azterketak zaintzera. Ia ehun egoitza baitzuen Unibertsitateak, Madrilekoaz aparte, eta bazitekeen zenbakiaren arabera Bergarara joatea, ia inork nahi ez zuena, edota New Yorkera, Parisera, Londresera, Bartzelonara, Albacetera edo Pontevedrara. Horrela bada, pixka bat gehiago bidaiatzen hasi nintzen, eta azterketa-lekuan biltzen ginen zori hura izan genuenak, eta edozein Fakultatekoak izan gintezkeenak: *Derecho, Física, Química, Pedagogía, Filología, Psicología, Ciencias Políticas*... Aberasgarri zen benetan aste batez bai *letretako* jendeekin bai eta *zientzietakoekin* bizitzako ordu batzuk egitea, bereizkuntza haren errotikako okerra behin baino gehiagotan kritikatu eta argitu bazigun Mitxelenak ere» (174-175).

1989. urtea alor askotan emankorra izan zela aipatzen du Urkizuk: «Alde batetik, 1989ko urtarillaren batetik aurrera UNEDen *Profesor Titular de Lengua y Literatura Vascas* nintzen, oposizio-proba gainditurik, eta zegozkion lanetan murgiltzen hasia nintzen eta, bestetik, EIEEn, hots, Euskal Idazleen Elkartearen, euskal literatura munduratzeko ahaleginetan jo eta ke nenbilen, eta Madrilen

martxan jarria geneukan *Revista de Lenguas y Literaturas catalana, gallega y vasca* delakoa, egun Interneten digitalizatua dagoena» (182). Irakurtzen ari zaren testu hau hartzen duen aldizkariari egiten dion lehen erreferentzia duzu hori, baina ez azkena.

Madrilera astero joaten jarraitzen zuen eta 1991n zenbait lan plazaratu zituen gaztelaniaz, «irakurle espainol kultuak bederen ezagutu zitzen. Bat *Introducción a la Filología Vasca*, Jenaro Costas dekanook eginiko hitzaurre batekin, non esaten zuen, *constituirá una herramienta imprescindible para nuestros alumnos, pero también para cuantos estudiosos deseen adentrarse en el conocimiento de esta lengua milenaria*. Eta Mitxelenaren oroitzapenarekin bukatzen zuen, maisuaren adiskidantza eta *su aguda crítica y su innata “libertas”* eskertuz, alegia, haren iritzi zorrotza eta etorkizko liberaltasuna» (191). Ikerketetan ere jarraitzen zuen, «Madrileko Liburutegi Nazionalean, eskuizkribuen *Sala Cervantes* bisitatzen, *Archivo Histórico Nacional* delakoan, Madrilero Museo Navaleko Vargas Ponce Bilduma arakatzen, Biblioteca Francisco Zabalburu, Ateneoko eta CSICEko liburutegietan entretenitzen eta denbora pasatzen...» (197-198). Eta liburu aurkezpenetara joaten: «Gehienetan aurkezpenak *Blanquerna* katalan liburu-dendan izaten ziren eta *cava* batez bukatzen, hain baitzuten katalanek leku egokia Madrilan gauza hauetarako, lehenik Serrano kalean eta gero Alcalá kalean *Círculo de Bellas Artes*en pare-parean; euskaldunek, berriz, sagardotegiak besterik ez; edo bai, *Euskal Etxea*, Jovellanos 3an, Zarzuela teatroaren aurrez aurre» (202).

Hain zuzen, Pello Aranburu lagunarekin, adibidez, «noizbehinka Euskal Etxeako *Txoko* tabernan biltzen ginen basoerdi bat edatera eta euskal munduaz hitz egitera. Hala 1997ko urtarrilaren 22an bertako ekitaldi-aretoan aurkeztu nuen *Gramática de la Lengua Vasca*. Pello, Julia Butinyà, Pepe Romera, UNEDeko Filologiako dekanoa eta ni. Gelditu zaidan fotografian lehen lerroan Jose Joan Gonzalez de Txabarri, garai hartan Kongresuko diputatu eta gero Gipuzkoako ahaldu nagusia izango zen EAJko politikaria ikus daiteke. Oroitzen naiz gramatika moldatzeko zein euskalki erabili nuen galdetu zidatela eta *denak* erantzun nuela» (226).

Eskribu galduen bila liburuak, definitiboki, egunkari forma hartzen du 2000. urtetik aurrera, irakurriko dugun sarrera bakoitzak data konkretu bat darama eta. Urte hartako ekainaren 2ko sarreran, hauxe dio: «Jenaro Costas Rodríguez adiskideak, lehenik dekanoa bezala eta gero errektore gisa (1995-1999), izendatua zuen Julia Butinyà bulegokidea *Vice-rectora de metodología, medios y tecnología*; hark liburu-edizioen zuzendari izatea proposatu zidan (garai hartan urtean 1.400 liburu plazaratzen zituen UNEDek), baina Margarekin kontsultatu ondoren, lan horrek Madrilan bi gau baino gehiago egotea eskatuko zidan, ezezkoa eman nion, baina errektoretzan beti oso harrera adeitsua izan nuen, nire egitasmoak eta egindako lanak begi onez epaitzen zituzten eta aurrera ateratzen ziren» (259-260).

Urriak 18koan, Urkizuren bi pasio agertzen dira batera, literatura eta gastronomia, gogo-gorputzarentzako elikagai: «Lan-orduak bulegoan eman ondoren, lankide batek zentzora inguratzen nau eta Quevedo plazan uzten nau. Bueltaxka bat eman eta *La Cruz de Malta* zerbezeriako terrazan eseri naiz,

bakailao keztatuz ondu kanapea zerbezarekin konbinaturik. Luis Landeroren *El Mágico Aprendiz* eleberria irakurtzen ari naiz. Gogoki dastatzen dut bere gaztelania aberats, garbi eta ixtorioak modu kritiko ironikoan kontatzeko grazia eta ahalmena. Gero Euskal Txokora noa afaltzera. Garai batean beterik egoten zen, Jesús Calderónek sukaldari-lanak egiten zituenean, baina gaur bakar-bakarrik nago. Musika ere ez da batere erakargarria eta afariak hotz eta ezkor uzten nau» (267).

Azaroak 7an, fakultateko jan-lekuan bazkaltzen du: «Nire bandejarekin banoa non eseri bilatuz eta hantxe ikusten ditut Antonio Dominguez Rey, Ana Jimena eta Conde delako ahobero harroputz bat. Honek esaten du, *el euskera no lo saben ni los propios salvajes*. Ana Jimenak, *nunca he oído hablar el gallego*. Hitzok entzuteaz nazkatuta, duintasunez bandeja hartu eta altxa egin naiz beste mahai baten bila. Barkamen eske etorri zaizkit berehala eta beren mahaira itzultzeko eskatu didate. Hauek entzun beharrak!» (269).

2001eko azaroak 4an, futbol partida baten aitzakian orain, beste behin adierazten du kultura periferiko deituetako kideek Erresumako hiriburuan nahi baino maizago sentitu behar dutena: «Real Madrid vs Barça futbol partidua ikusten ari naiz Santa Isabel kaleko Espronceda tabernan. Bete-betea dago. Hierro defentsa bereak eta bi egiten ari zaizkio menderatu ezin duen Rivaldori. *Negro, lárgate, sácale la tarjeta al negro, mátalo*. Horrelako oihuak entzuten ditut nire aldamenean burgeskume itxura duten gazte batzuen ahotik. Komentario apal bat egin dut eta erantzun didate, *vete a verlo a Barcelona*. Barça galtzen ari da. Ez dago giro, bortizkeria sumatzen da airean... Ostatu galego batera joaten naiz afaltzera. Salda, olagarroa eta ribeiro-kikera. Oroitzen naiz Galeuzkako jardunaldiez eta nola M.L.-k honako eskaintza idatzi zidan liburu batean: *Beti geldituko zaigu Galeuzca*» (289).

Martxoak 14ko apuntea askoz ere bareagoa da: «*Círculo de Bellas Artes*. Igande bazkalondoa da eta Tyssen bisitatu ondoren, hemen nago erositako koadernotxo zirriborratzen. Nire sentimendu, ohar eta gogoetez betetzen. Badirudi aspalditxo honetan zamarran koadernoren bat ez badaramat zerbaiten falta sentitzen dudala. Arratsaldeko lau eta erdiak dira. Aski baketsu dago une honetan saloia. *La Pecera* kafetegia. Kafea eta whiskia eskatzen dut ernagarri gisara. Sarrera, ohi bezala, euro batez ordaindu dut eta *Minerva* albiste aldizkaria jaso. Marlboro zigarro bat piztu dut eta hautsontzia aldameneratu. Nire eskuinean, etzanda larru-hutsik marmol zurizko eskultura. Andere bat. Modernismoaren garaiak» (296). Abenduak 10ekoa ere, lerro beretik: «*Vinícola Mentrídana*, edo Unn-en taberna. Fakultatean egindako lanez atsedean hartzen ari naiz bakar-bakarrik. Mostradorean basoerdi bat *Solagüen*, eta tapa batzuk. Madrid euria ari duenean oso desatsegina gertatzen da. Une honetan suediar adiskidearen ostatu hau jende gaztez bete dago, ia denak beren zinema, teatro, literatura, arazoez mintzatzen. Era berean musika flamenko ona entzuten da paradisu txiki bat dirudien gune honetan. Gazte ederren uhartean» (304).

2003ko otsailak 19an beste erreferentzia bat egiten dio aldizkari honi: «*Blanquerna*, Generalitateko liburu-dendan gure errebistaren (*Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*) VII. alearen aurkezpena. Beti bezala, dekanoa, Julia, Joan eta neroni mahaian. Betiko aurpegiak, ez da

hizkuntza hauenganako apopilo berririk sortzen. Beraz, bukatutakoan ohiko baikortasunez, *cava* bat, eta adiskide bakan batzuekin afaltzera» (306-307).

2004ko bi apunte ekarriko ditugu hona. Maiatzak 18: «Euskal Etxean egiten dugu Galeuzkaren orain arteko hizkuntza eta literatura libururik mardulenaren presentazioa. *Introducción a las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*. Aldamenean ditut Josep-Antoni Ysern katalana eta Manuel Rodríguez galegoa, eta gure hizkuntzen ezagutarazteko eginiko lanak aipatzen ditut. Azken finean, ez dugula UNEDen izpiritua eta Konstituzioaren hirugarren artikuluko hirugarren atalak dioena betetzen baizik. *La riqueza de las diferentes variantes lingüísticas de España es una herencia cultural que será objeto de respeto y protección especial* dioena. Nola Espainia, Europa eta Humanitatearen ondare eta, horrenbestez, kultura unibertsalarena den euskara, eta bere galerak Espainiako Prehistoria eta historiaren ezagutzan giltzarri funtsezkoenetarikoa den elementua galtzea ekarriko lukeela. Denok aberastu gaitezkeela eta behar dugula Bestearen ezagutza sakonago batekin, elkarren arteko komunikazio *adeitsuago, kultuago, toleranteago eta libreago bat osatu*. Diskurtso ezberdinen ondoren, Patxi² Aranbururen eta Euskal Etxearen eskuzabaltasunez ardo nafarra dastatzen dugu pintxo batzuekin harmonia onean» (317).

Abenduak 16an bi enkontru aipatzen dira: «Lehenik, Plaza Olabiden Madrileko adiskideekin, Txema eta Elena arkitektoekin, Fernando editorearekin, Laura psikologoarekin eta Teresa historia irakaslearekin zerbeza batzuk edaten, zertxobait jaten eta egoera politikoa komentatzen egon naiz. Oso kritikoak dira gobernatzen gaituztenekin eta arrazoirik ez zaie falta. Arazoa, ohi bezala, nola kontra egin hauteskundeetarik at. Gero, Gaztambide kaleko *Restaurante Sazadonen* departamentuko enafaria. Beraz, euskaldun jatorrizko gizonak utzi zuten bere txertoa Madrileko kale eta plazen izenetan. Jenaro ohitura onak berreskuratzen hasi da eta bi brindis egin ditu. Bat Marijose López de Ayalaren, lankide hilaren oroimenez, eta bestea berriro departamentuko zuzendaritza hartu duelako. Aldamenean nengoen eta galdetu diot zein izan daitekeen UNED instituzioaren etorkizuna. Antza denez, dagoen-dagoenean utzita bere egungo funtzionamenduan hobe aldaketa egiten hastea baino» (322).

2008ra salto eginez, zera apuntatu zuen urtarrilaren 16an: «Madrileko Euskal Etxeako Jon Zaballa Uruga zuzendariarekin hitz egin dut, beti bezain adeitsu, eta bat etorri gara bertako aretoan egingo dugula UNEDeko zenbait ikerketalanen aurkezpena. Baldintza bakar batekin, alegia gonbidapena gutuntxoan gure unibertsitatearen aldamenean bertako armariaren irudia ezarriko dugula, horrela elkar-lan bat dela adieraztearren. Fakultateko dekanoa, latinista eta poeta ona den Antonio Moreno Hernándezek hartu du hitza, etxeko lehendakariaren agurraren atzetik, katalan-galego-euskararen zabalkundeaz burutzen ari garen lana gorai patuz. Gero liburuak aurkeztu ditugu. Julia Butinyàk, *Nova antologia de la Literatura catalana*; Manuel Rodríguez Alonsok, *Diccionario Fraseológico castelán-galego*; eta neuk (...) *Teatro popular vasco. Manuscritos inéditos del siglo XVIII. Estudio y edición*. Dena oso ongi atera da eta, txaloen ondoren, *Txoko* tabernan ardo bana

² Uste dugu Pello esan nahi zuela, artikulua honetan berean jada agertu den Euskal Etxeko kidea.

edo bina dastatu dugu denok. Baina ez da horretan bukatu hainbeste lan eman didan liburuarena, zeren eta lankideen batzar tipia bildu baitut nire inguruan, Irizar goiko jatetxe dotorean. Pako Gutiérrez Carbajo eta Clara Sánchez, Pepe Romera, Miguel Ángel Pérez Priego eta bere adiskide Biki, Vicente Granados eta Anjelita, Brigitte Leguen, Alicia Yllera eta ni. Ez dakit norbait ahazten dudana, ez dut uste, baina azpimarratu behar dut bisiguari ohoreak egin dizkiotela denek, eta lagunarteko solasa benetan alaia eta interesgarria izan dela» (391).

2009ko urtarrilaren 1a Madrilen pasa zuen Patri Urkizuk. Ez bakarrik: «Urteberri eguna. Marga prestatzen den bitartean nire oharrak idazten ditut koaderno beltz tipi batean, luma zorrotz edukitzearren, kamusteko arriskua baitu. Gaurko plana samurra da, ia leku gehienak itxita egongo direnez. Paseatu eta Edelweissen bazkaldu. Trena hartu eta gaueko bederatzi eta erdietarako etxean. Egun honetako fotografien artean badaukat bat *El Retiro*ko sarreran hartua, bizkarra Barojaren eskulturaren oinarrian ezarrita, txamarra, bufanda eta panazko galtzak ditudalarik jantzita eta Plok berokia eta txapela. *Madrid A Pío Baroja. 17 Marzo 1980*. Gazte-gaztetandik asko estimatu izan ditut Serafinen semearen narrazio-motak. Noizbait iritsiko ote naiz haren nobelatxoren baten estiloa imitatzen ikastera, edo hobeto esatearren, hark sortzen duen pertsonaiekiko interesa piztera? Baina ereduak ez zuen beste zer egitekorik idazteko, El Retirotik paseatzea baizik, eta guk ez ote dugu bestelako libertimendu gehiegiko?» (409).

Martxoaren 24an liburu bat aurkeztu zuen: «Gaur Lavapiés ondoko *Tribulete* kalean dagoen UNEDeko egoitzan, *Escuelas Pías* deituan, *Poesía Vasca. Antología bilingüe* 676 orrialdeko liburu mardula aurkeztu dut. (...) Aurkezpen-mahaian, Mercè Boixareu errektoreordea, *Rutas Literarias y Artísticas* programako zuzendaria, Antonio Moreno, Filologiako dekanoa eta Miguel Ángel Pérez Priego, Erdi Aroko eta Errenazimentuko poesian aditua. Etorri direlako denei eskerrak eman ondoren, elebidunetan egin ohi diren saioak aipatzera pasatzen naiz egungo gaian, hau da, euskal poesiaren edizio elebidunetan. Azken hoguei urteotan Julia Butinyàrekin eginiko elkarlana ere aipatzen dut, eta On Kixoteren itzultzaile den Pedro Berrondoren hitzak gogoratzen ditut galdetu ziotenean zergatik eman zituen hiru mila ordu inguru itzulpen lanean:

Maitasunak barkatzen ez duelako, es decir, porque el amor no perdona... no escribo en euskera porque esta lengua tenga una larga o corta vida, sino porque es mi vida... No me duele el haberle dedicado tantas horas al Quijote, al contrario estoy muy orgulloso de ello. [...] El País Vasco debiera hacer examen de conciencia y las paces con Castilla. Los vascos tienen cierta tendencia hacia Castilla, hacia Salamanca. Ahora, sin embargo se va en búsqueda de luces a Alemania...

Eta erreibindikazio unea ere iritsi zait aipatu dudalarik Carlos Alvar eta Jenaro Talensek Galaxia Gutenbergen argitaratu *Locus Amoenus, Antología de la Lírica medieval de la Península Ibérica*, non sartu dituzten latinez, arabieraz, hebraieraz, mozarabez, okzitaneraz, galaiko-portugesez, gaztelaniaz eta katalanez idatzitako poemak, ahantzi dituztelarik, ohi bezala, euskarazkoak. Ezjakintasunaren eta axolakabekeriaren emaitza. Eta ohiko topikoak periferiaz, eta euskara hizkuntza uhartea dela, *lengua isla*, kritikatu ditut, zeren alde batetik

beti da bestea periferia, eta uhartea baino areago Euskal Herria Santiagoko bidean pasaleku ohikoa izan baitzen mendeetan. Saio honetatik Pérez Priegoren hitzekin gelditu naiz pozik benetan, hots, aitortu duenean harri eta zur gelditu dela euskal poesiagintzan zenbat poeta eta zein kalitate onekoak diren ikusita, *tantos y tan buenos...*» (410-411).

Donostia eta Erretereriako institutueta hasitako ibilbidea, Bordelelik pasa eta gero Madrilera ekarri zuena, bukatzen hasteko tenorea da, ezinbestean. Urriak leian zera dio: «Ikasturte honetan, alegia, 2009-2010 jubilatzen baita Marga, eta UNEDek eskaintza egin digunez aurre-erretiro bat 70 urteraino, ia soldata osorik ordainduz, elkarrekin jubilatzea erabaki dugu, hau da, belaunaldi berriei lekua uztea lan posturik ukan dezaten. Beraz, neurri batean amodioak eragin jubilazioa dela esango nuke, zeren eta horrela, nahi ditugun bidaiak egin genitzakeen eta ez ibili nahitaez astero Madrilera joan-etorrian. Ordezko lanak burutu ditzan, gomendatu Arantzazu Fernández institutuko katedraduna hartu dute» (417).

Eta azaroak 17an, beste hau: «Filologia Klasikoan jardun dudanez hogeita bat ikasturte hauetan, *Colaborador Honorífico* izatea eskaini dit bertako zuzendaritzak, ohorezko kolaboratzaile, eta beraz, urte hauetan guztietan izandako harrera eskertuz, onartu egin dut. Bai eta halaber, gure errebistan, alegia, *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*n Erredakzio Kontseiluko partaide izatetik Ohorezko Kontseiluko partaide izatera iragan naiz Xesús Alonso Montero eta Antoni Maria Badia i Margarit doktoreekin, zeina benetan ohore handia den horrelako jakintsu handien aldamenean agertzea» (418).

Madrilerako joan-etorriek ez dute etenik, hala ere, nahiz ez izan irakasle gisa. 2014ko urriaren 20ko sarrerak haxe jasotzen du: «*SERTA*, Antonio Domingok zuzentzen zuen poesia-errebista begiratzen izan naiz, nire bibliografian dauzkadan hutsune batzuk betetzearren. Eta 2008-2009ko alean, Antoniok egindako elkarrizketan honako galdera egiten dit, *¿el mejor recuerdo de tu actividad profesoral e investigadora?* Eta ongi pentsatu ondoren erantzuten diot, egunorokotasuna dela. Lankide eta ikasleekiko harremanak, hala nola erabat ahaztutako edo galdutako euskal testuak topatzea eta haiek jendeari ezagutaraztea» (581). Ez zait iruditzen irakaskuntzari (besteak beste) eskainitako bizitza oso baten laburpenik txarrena.

Patri Urkizuk Madrilekin izan zuen irakasle harremana (kanpoan utzi ditugu, adibidez, Espainiako Sari Nazionaleko epaimahaietan izandako esperientzia guztiak) jasotzen saiatzen den testu hau bukatzeko, 1994ko oroitzapen bat ekarriko dugu. Urte hartan Arabako Foru Diputazioak antolatzen zuen Becerro de Bengoa entsegu saria irabazi zuen Urkizuk, *Exiliatuok ez gara inongoak* izeneko lanarekin: «galdera batzuk egiten nituen aitzinsolasean. Zer-nolakoa da benetan erbestea? Zer da exilioa? Leku bat? Garai bat? Pena-sentimendu bat? Malenkonía mota bat? Eta nire Bordeleko eta Madrileko joan-etorriak zer ziren? Zer exilio mota? Emigrazioko bidea hartu zutenen artean baziren pobreak, errogabeak, desertoreak, abenturazaleak eta baita engainatuak ere, baina exilioak arrazoi politikoak zituen, hala ere; zein zen nire egoera?» (207-208). Galdera horiekin bukatuko dugu testu hau, erantzunak lortzen saiatzeko modu bakarra delakoan, galdera berriak ekarriko dituzten irakazunak. Horra hor Patri Urkizuren beste irakaspen bat, ez seguraski azkena.

Patri Urkizu y el teatro popular vasco

FRANCESC MASSIP

Universitat Rovira i Virgili
francesc.massip@urv.cat

Todo lo que sé sobre teatro popular vasco lo averigüé de la mano del añorado Patrizio Urkizu, a quien conocí en octubre de 1983 en Sitges, en el que sería el *I Simposi Internacional d'Història del Teatre: El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, que organizamos con Ricard Salvat (Universitat de Barcelona) y Olimpio Musso (Istituto Italiano di Cultura di Barcellona). Con su poderosa voz nos introdujo en el mundo de las Pastorales, las farsas y tragi-comedias de carnaval, e incluso entonó el canto de saludo que da comienzo año tras año a la representación de una Pastoral. Cinco años después, nos reencontramos en el fascinante Palau Güell de Antoni Gaudí, que entonces era la sede de la Biblioteca y Museo de Artes Escénicas del Institut del Teatre de Barcelona. Allí se celebró el II Simposi, esta vez más específicamente sobre *El teatre popular a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, que reunió un nutrido número de investigadores de todo el mundo y donde Patri se focalizó en los *astolasterrak* o farsas chariváricas vascas. Como fue en junio, tuve la oportunidad de animar a un grupo de profesores a acudir a Berga para asistir a La Patum, una de las pervivencias más arcaicas e interesantes de la fiesta del Corpus Christi. En ambos simposios Patri formuló su deseo que los grupos de teatro modernos encontraran en las muestras del teatro popular vasco un punto de inspiración, unas raíces y un modo de hacer que, imbricado en las nuevas corrientes del teatro mundial, llegasen a una síntesis original de lo que pudieran ser las bases de un teatro nacional vasco. Dicho y hecho, en 1992, cuando organicé en la Universitat de Girona, donde en aquel momento profesaba, el VII Colloque International de la Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval (S.I.T.M.), instituímos en paralelo un festival de teatro (impulso originario que fue del ulterior festival Temporada Alta) bajo el título «Festa i Espectacles de la Tradició», donde concurren grupos de Japón, Europa y América, y en particular el grupo Agerre Teatroa que recreó una Pastoral: *Pantzart*, bajo la dirección de Maite Agirre, escenografía de Vicente Ameztoy y asesoramiento de Iñaki Mozos. Los deseos de Patri se habían hecho realidad.

Al año siguiente, en julio de 1993, Patri me invitó al curso de verano que organizó con la UNED en Vitoria-Gasteiz sobre *Teatro tradicional castellano, vasco, catalán y gallego*. Allí me dio noticia de la Fiesta de la Virgen Blanca, que estaba por venir, y de la bajada del Celedón, puesto que sabía que estaba

preparando un libro sobre los artilugios de vuelo en el teatro medieval y de la tradición popular. En 1998 Patri organizó, con la Euskaltzaindia (Real Academia de la Lengua Vasca) a la que pertenecía como miembro correspondiente, un Congreso sobre Teatro Popular en Tolosa y tuvo la gentileza de invitarme, y el mismo año hizo lo propio en el *Colloque International sur les formes de théâtres populaires d'origine médiéval* que organizó con la Universidad de Baiona en la capital de Iparralde. Por mi parte, en noviembre de 2000 organicé en Manresa, en el marco de la Fira d'Espectacles d'Arrel Tradicional Mediterrània, la Mesa redonda «Un Pols a la Festa. Iª Jornada de reflexió i debat sobre la Festa» en la que Patri Urkizu participó hablando sobre la fiesta en la cultura vasca (ayer y hoy). A partir de 2009 pasó a formar parte de nuestro equipo de investigación consolidado *Literatura, Art i Representació durant la llarga Edat Mitjana* (LAI-REM 2009 SGR 258), grupo interdisciplinar integrado por investigadores de tres universidades catalanas (Universitat Rovira i Virgili, Universitat de Barcelona i Univesitat Autònoma de Bellaterra) y de otros territorios (Complutense y UNED de Madrid, así como de las Universidades italianas de Trento, Messina y Nápoles, o la UNAM de México). Con este equipo organizamos en 2011 un Simposio internacional sobre «Joglars, ministrils, actors: literatura, música, arts i espectacle del segle XII al XVI a l'Europa romànica» que se desarrolló en dos jornadas: una en Tarragona i otra en Barcelona (Reial Acadèmia de Bones Lletres), y Patri participó en la primera con la ponencia «Canciones vascas del Tardomedievo y del Renacimiento». Fue el inicio de una proficua colaboración investigativa que se prolongó, en 2014, con un congreso internacional sobre «Teatralitat popular i Tradició», que coincidió con las fiestas de Santa Tecla en Tarragona i de la Misericòrdia en Reus, con lo que los ponentes pudieron asistir a manifestaciones escénicas de elevado interés. Patrizio Urkizu participó, junto a Arantza Fernández, con una ponencia sobre «Los diálogos de satanes en el teatro vasco». Son algunos de los hitos de nuestra complicidad intelectual, como cuando acudimos a otros simposios de la S.I.T.M. en Lancaster (1998) o Lille (2007).

Pero es sobre todo en su dimensión amical y humana que me complace evocar el prolongado vinculo de amistad que mantuvimos durante años hecho de respeto, admiración y cariño mutuo. Recuerdo cuando coincidimos en un par de ocasiones en Madrid como miembros del jurado del Premio Nacional de Literatura Dramática, él por la Real Academia de la Lengua Vasca y yo por el Institut d'Estudis Catalans. Las reuniones tenían lugar en uno de aquellos edificios oficiales de grandes proporciones, ajustados a la frialdad del mundo funcional que los habita, muebles caros e imponentes, de estética arcaica y rancio gusto, muy en consonancia con los armatostes borbónicos que caracterizan la arquitectura de la villa y corte. De la docena de miembros, solo tres representábamos las lenguas no castellanas y solíamos hacer piña en las votaciones, siempre muy escoradas hacia la lengua del imperio. Entre la variopinta fauna que nos reuníamos había críticos ingeniosos y sutiles como José Monleón o el entrañable José Luis Borau, pero también desagradables y groseros como Luis María Ansón («*apo lirdingatsu baten eran*» como lo definía Patri en sus memorias),¹ con

¹ *Eskribu galduen bila*, p. 485

quien nos tocó lidiar en más de una ocasión. Tras las deliberaciones y veredicto, Patri me solía llevar a algún restaurante vasco de la capital y aprovechábamos para ponernos al día e incluso ir a teatro. Recuerdo que hablamos del film *Soldados de Salamina* y yo le comenté que, así como conocí a Trueba en una jornada literaria en Tarragona donde exhibió su exquisitez, elegancia y agudeza, también había frecuentado a Cercas en Girona, donde compartimos docencia en la Universidad, y que me parecía un «arribista». Ahora se confirma que es el gran blanqueador del franquismo y de sus herederos borbónicos y, si aquí se hubiera juzgado a la dictadura a la manera de Núremberg, no saldría de rositas de sus indecorosas justificaciones. En el Teatro de La Abadía, vimos juntos el *Auto de los Reyes Magos* del grupo segoviano Naodamores liderado por una creadora tan entusiasta, rigurosa y brillante como Ana Zamora, con la que tuve el honor de colaborar en su creación hispanolusa de *Dança da Morte* que se estrenó en el Teatro da Cornucópia de Lisboa (2010).

Al margen de los acontecimientos académicos ya reseñados, Patri me invitó a conocer algunas de las manifestaciones clave del teatro popular éuscaro, tan bien conservadas en Iparralde. Así, siempre con su inseparable y exquisita compañera Marga Rica, me llevaron a Atharratze-Sorholúze (Tardets), en el territorio de Zuberoa, para participar de aquel carnaval rural, genuino, auténtico, con un abigarrado repertorio de personajes, disfraces y acciones burlescas en la plaza y en las calles, animadas por dos grupos representativos: los *gorriak* (que van de rojo) y los *beltzak* (que van de negro). Allí descubrimos el elegante baile del *zamaltzain* donde un bailarín —en aquel caso una bailarina— vestida de casaca roja y calzones negros aterciopelados y tocada con un *kohua* decorado con flores, plumas, guirnaldas y un espejo frontal, danza enfundada en un cabellejo de mimbre y madera que se ha convertido en un símbolo del patrimonio inmaterial de Euskal Herria (*Zamaltzainaren jauzia*). Baila especialmente alrededor de un vaso (*godalet dantza*) en unas admirables evoluciones y caracoleos que demuestran su equilibrio, control y habilidad. Además, interactúa con las máscaras de los oficios como los *Kerestuak* o los *Marexalak*, que lo castran y lo hierran. Por las reacciones del público, comprobé que los diálogos estaban trufados de comicidad y las acciones podían llegar a ser de lo más descabelladas.

Años más tarde, también nos acompañaron a los carnavales navarros de Ituren, Aurtitz y Zubieta (Valle de Malerreka, 2013), donde acudí con mi discípulo Eloi Ysàs que preparaba una tesis doctoral sobre la figura del oso en los Pirineos, puesto que, en estas manifestaciones, sus protagonistas son los *joaldunak* o portadores de cencerros, tocados con el *ttuntturro* o capirucha y vestidos con pieles de carnero, que escoltan al oso o *hartza*, cuya identidad permanece en el anonimato. Eloi hizo un reportaje en cuyos títulos de crédito agradece a Patri su siempre generosa colaboración: *Hartza & Joaldunak - Ituren, Zubieta (Bear carnival)*.

Pero quizás el mayor regalo que recibí de Patrizio Urkizu y Marga Rica fue que me dieran a conocer una Pastoral, el género del teatro vasco por excelencia, eje de la dramaturgia nacional vasca y escuela viva de la lengua. Fue en 2010, y aquel verano se organizó en Barkoxe (Zuberoa), en un espacio natural al aire libre que me recordó la organicidad del teatro griego y de los viejos

misterios tardomedievales, con los espectadores dispuestos en torno a la escena aprovechando la pendiente de una colina, instalados en gradas de madera desmontables. De hecho, todo apunta a que aquellos misterios fueron el modelo de las pastorales, puesto que éstas conservan bastantes elementos que derivan de aquellos. La estructura escénica es un amplio estrado en cuyo fondo se abren dos puertas, una azul y una roja, cromatismo que connota significativamente a los personajes que salen o entran por ellas. Extremos antagónicos que recogen la antigua disposición escénica medieval en los dos polos de paraíso e infierno que contienen el entero cosmos. De hecho, en lo alto de la puerta roja se mueve un muñeco articulado con perfil de demonio. En el centro, y a un nivel superior como en la escena elisabetana, se disponen los músicos, que acompañan en todo momento el espectáculo.

Los argumentos de las Pastorales de antes recorrían los distintos ciclos del teatro medieval y postmedieval. Las Pastorales de hoy, aunque han mantenido la forma tradicional de escenificación, han ido cambiando la temática, abandonando los motivos tradicionales hasta el punto de que se está convirtiendo en un teatro nacional con la voluntad de reconstruir el pasado histórico y el imaginario autóctono. Antes era una escuela de historia sagrada y catequesis bíblica y ahora es la escuela de la historia del pueblo vasco: los santos cristianos y los héroes franceses de antaño han sido sustituidos mayoritariamente por los héroes de la historia vasca, remotos y recientes. Un teatro popular destinado a proveer a la audiencia de los hechos más importantes del país y de sus personajes más famosos, y sobre todo en euskera. Un teatro que deviene una verdadera lección de vida desde las raíces e infunde en la población el amor por el idioma y la literatura vasca, y por el canto tradicional. Porque, como los misterios del Medioevo, las pastorales son fundamentalmente cantadas o cantiladas, con una particular dicción melódica de honda expresión. Los únicos parlamentos sin entonación musical son reservados a los «satanes» que, como los demonios del drama religioso medieval, están privados de música por ser el diablo y sus secuaces enemigos de la armonía. El *errejenta*, director y a menudo autor de la obra, nunca abandona la escena, sino que, como el consueta medieval, ordena las entradas y salidas de los actores y de los músicos con un banderín rojo y uno azul, según dé entrada a unos u otros personajes.

El canto final de la pastoral que vimos en 2010, *Xahakoa*, obra de Patrick Queheille *Kanpo*, decía: «Hoy la Pastoral está bien arraigada en nuestra casa; pero mañana ¿qué será de ella si nos vendemos el alma a la ganancia? La lengua del País Vasco, la clave de nuestra cultura, está en nuestras manos».

Patri Urkizu siempre supo mantener en llama viva la dignidad del idioma, con el que escribió buena parte de su labor científica y toda su obra literaria (poética, narrativa, dramática), como puede leerse en el portal que la recoge: Irakasle eta idazlea | Patri Urkizu Sarasua.² La última vez que le vi me regaló su espléndida autobiografía (*Eskribu galduen bila*, Lezoko Unibertsitateko Udala, 2023), sabia, fresca, minuciosa, que he podido leer con la ayuda del

² <https://patriurkizu.eus>

traductor del móvil. Esa dignidad literaria reflejaba la suya propia, puesto que Patri era una persona de una entereza encomiable: en su trato personal respiraba una serenidad que contagiaba sosiego, sin imponer jamás sus puntos de vista, antes bien exponiendo sus pensamientos casi como en un susurro, aunque con claridad y determinación. Muchas veces había una intención jocosa, crítica con el mundo y con las cosas, pero nunca lo expresaba enfadado o alzando la voz. Ecuánime y discreto, podía desarmar a su interlocutor con su timidez y su ternura. Como vasco de pura cepa que era, le gustaba el buen yantar, y nos hizo paladear platos exquisitos cuando le visitábamos en Donosti, donde ejercía como el mejor anfitrión, y nos regalaba, en la intimidad, con la entonación de melodías ancestrales que le venían de cuna o había descubierto a través de sus investigaciones. Unos estudios en los que profundizó de forma pertinaz en las raíces de un pueblo y una cultura que nos son tan desconocidos, aún hoy en día y dentro de esta sociedad de «naciones ibéricas», que siguen siendo tan ignoradas por la dominante.

Patri Urkizu sabía muy bien que «una lengua no se pierde porque quienes no la saben no la aprendan, sino porque quienes la saben no la practican».³ El hecho de escribir en euskera ya es, en sí mismo, todo un desafío. Un posicionamiento en el mundo, un punto de vista desde el que analizar la realidad y denunciar la distorsión de un Estado incapaz de reconocer su propia diversidad y que durante siglos no ha cejado en provocar complejos de inferioridad y procesos de substitución lingüística entre las lenguas no tanto minoritarias como minorizadas a causa de su pulsión exterminadora.

Nunca agradeceremos lo suficiente a Patri su fidelidad y perseverancia en el cultivo del idioma más antiguo de Europa como creador y como estudioso de las manifestaciones literarias y teatrales más significativas de la cultura vasca. Sin duda, su legado dejará una huella inmarcesible para las generaciones futuras.

³ La cita es traducción del canto *Ama hizkuntza* de Patrick Kanpo, incluido en su *Xahakoa* Pastoral, que vi con Patri mismo el 2010 en Barkoxe (p. 133 del libreto con el texto que seguíamos durante el espectáculo): «Hizkuntza bat ez da galtzen / ez dakienez ikasten ez düelako / dakienez, hitzegiten ez düelako / baizik».

Patri, adiskide!

RAMON ETXEZARRETA

Idazlea

Amets militanteak gauzatzen hasia, euskara irakasle ninduen munduak. Harro, edozertarako prest, edozeinen aurrerako pronto. Egun Euskal Herri gaiztoaren giroan mutu, arnasmabe, beste klandestinitatean poeta den Mikel Arregiren bidez ezagutu nuen Patri Urkizu, poeta eta nobelista orduan. *Berriak* aldizkaria. Gipuzkoako Doktore eta Lizentziatuen kolegioak antolatutako barnetegia Lekarozen. Euskara, poza, parrandak, nahaste alaiak, politika erruz, barkaezineko sasoiak. Orduko arintasunak... ala arinkeriak!

Gerora eginkizun instituzionalen batean, alkate bera, zinegotzi ni, egin genuen topo. Ohiko irribarrea, hizketa leuna. Haurtzaindegien hezkuntza balioa, eta haiek izateko eskubide bitxia, aldarrikatuz elkartu ginen multzoan estatuaren ordezkartzaren baten atarian. Mehatxatua zegoela esan zidan bere irribarre makurraren pean. Mehatxatua? Nork, nolatan? Polimiliek, polimiliek egin zuten mehatxu estatuko edozein ordezkari edo funtzionarioen kontra. Irribarre batekin erantzun nion, beste hitzik gabe, Lezoko Alkateari, Errenterian katedra zuenari, funtzionario espainiarrari. Isilik, artean ez lotsaz, isiltasun sinpatikoz erantzun izango nion. Zenbat sinpatikotasun gure herrian! Ez dira guztiak oraindik ahitu.

Euskal Idazleen Elkarteko lehendakari eta batzorde hartako idazkari fortunatu ginen. Gordintasunean ume jarraitzen genuen, bilera, afaritxoa, bilera, beste mokadutxo bat, kantak beti, kanta alaiak, tristeak, umoretsuak, euskaldunak beti, Patriren ahots zuberotarra nabarmen beti, *Maitea nun...* Euskal literaturaren gora nahia, gobernuarekiko lantzuak, irakurketak, ustezko liburu politikak, euskarak eta euskara, katalanen bizkar barre, BEZaz arduratzen omen ziren, elkarri kobratzen zizkioten komisioak eta gainera, hau ere!, emazteekin joaten ziren elkarretaratzeetara, xelebreak gizonak. Galegoek, euskaldunen miresle, fuerte jotzeko eskatzen zuten.

Galeusca-tako batean, Santiagon ospatzen ziren, lehendakaria eta idazkaria bidali gintuzten egun pare bat lehenago zirtzil teknikoak «behar bezala» lotu, itxi eta topaketa ongi prestatzeko. Madridetik Patri eta Donostiatik neu. Ez zen orduan mugikorrik. Lehen hegaldiari Santiago lainotsuan bertan eman zioten etorri zen lekura bueltatzeko agindua. Ordu batzuk beranduago altxa zen hegaldiari berdina egin zioten. Hotela eman zieten bidaiariei Madriden. Idazle

galegoek Coruñaako alkate Paco Vázquezek Santiago eta Vigorekin zeukan puja pertsonalarekin lotzen zuten guztia.

Biharamunean berriro abioia, hegaldia, lainoa eta azken itzulera Madridera. Azkenean autobusetan sartu zituzten Santiagon lur hartu ezin zuten bidaiari taldea eta, ordu luze mordoaren ondoren, iritsi ziren azkenik erromesaldia ezin luzeagoaren amaierara. Gero eta baldintza ziurragoak zituen urte hartako Galeuscak. Kax-kax, xuabe, jo zuen hoteleko gelaren atea, modu telegrafikoan joan etorrien laburpena egin eta, ohi zuen doinu mantsoan, esan zidan:

—Iberia! Ez dago eskubiderik.

Hala uxatu zituen haserre eta erretxin guztiak, eta ez zuen kontuaz txintik gehiago atera. Nire harrimenerako, ezer gerta ez balitzaio bezala heldu zion eginkizunari. Horixe zen Patri, horixe bere deskripzio perfektua. Haserre eutsi, beretzat gorde, inori txarrik ez pasa eta egonarria irmo boladarik bortitzenen aurrean ere.

Lehendakari eginkizunez gain izan zuen ordukoan beste lanik. Nobela historikoa oinarri eta gai, euskal idazleei zegokien ponentea eta hizlaria izan zen. Abisatua zegoen arren, izateko laburra, nahiz eta estu sartzeko denbora mugetan, ez zegoela guztia eta dena xehetasunez gainezka esan beharrik, gainera euskal literaturaren historiak ez zuela horrenbestearainoko ematen. Ez zen isildu ez eta txalopean ere. Bere lanari heltzen zionean saioa, nobela, historia, edozein ikerketa, euskara oro har ez zuen neurrik, ez denborarenik, ez ekonomiarenik, gutxiago ahaleginaren errentagarritasunarenik.

Galeusca arrakastatsu, nola ez!, haietako okerreana, eta Patriren beste neurri eta ezaugarri bat izan zen, niretzat behintzat. Santiagoko aireportuan ez nintzen kapaz izan nire poltsiko, poltsa, zorro eta maletetatik zegokidan bidai txartela ateratzeko. Elkarteko etxekoandreak, ardura muzin bat ezkutatu ezinik, ordaintzeko neuretik agindu zidan, saiatuko zela eta etxeratu ondorean konpontzen. Etsita iritsi nintzen, baina handik egun bira Patrik jo zidan telefonoa:

—Ramon, lasai —ez nekien zergatik egon behar nuen urduri—. Zure bidaia-txartela azaldu da. Hemen daukat nik.

Paper zaharrei adina zaletasun zien ez hain zaharrei ere eta, aurkikuntza historiko bat legez, hoteleko gelan harrapatu zituen paperki guztiak sartu zituen bere bide-zorro eta fardeletan, nire hegazkinerako txartela tarteko. Banuen lasaitzeko motiborik.

Bidaia-txartela bezala euskarazko edozer jasotzen zuen, izan paper arteko piztia. Eta hala egin genuen bizi osorako adiskide lotura, paper bidez, letra bidez, hizkuntza bidez. Ez zuen, gure arteko askok bezala, beste hizkuntzekiko gorroto edo higuinik, Madrident eta Salamancan erdalduna, Parisen eta Lyonon frantsesa eta hemen hauetan euskaldun irmoa, irribarretsua beti, irribarretsu eta musika klasikoaren zalea.

Betirako egin ginen adiskide, geure eginkizun txiki eta handietan partaide betirako. Guztia partekatzeko joera zuen, idazkiak, proiektuak, argitarapenak... adiskideon eskuartean eta iritzira jartzeko ohiturarik ez zuen inoiz galdu, nahiz

eta ezentzunarena egiten ere ongi asmatzen zuen. Antzerki mota guztien historia ezberdinak, bertsolaritzarenak, euskal literaturarenak. Nekegabe bultzatu zituen, UNEDek eskaini zion aukeratik, konta ezin ahala publikazio. Guztiak jartzen zizkigun eskura nahiz eta, sarritan, euskararen giroetatik oihartzun handirik ez entzun. Inoiz ez zen nekatuko paper zaharrak berreskuratzen, bilketa tematikoak egiten, literatur mintegiak zuzendu eta bultzatzen, euskal literaturaren zokorik galduenetan murgiltzen. Ez zion horrek denborarik kentzen gu guztionak, eta gainerakoenak, irakurri eta jarraitzeko, ezerk ihes egiten bazion berreskuratzea eskatzen zizun. Inoiz ez zitzaigun faltako bestea zuten iritzia. Tristurak eta oroimen ez hain gozoak ere partekatzen zizkigun baina inoiz mendeku gogo edo asmorik txikiena erakutsi gabe.

Gaitzak jo zigun, oinazez mozkortu zitzaigun, baina ez zuen inoiz etsi, argialetxe oso bat gutxi zuen zeuzkan proiektu guztietarako. Hasiberri baten ilusioa isurtzen zuen lantegi guztietan. Bere memorien liburua, bere Lezo, bere, bai eta ere, Donostia. Nobelagintzari ere indarrez heltzen zion, osasunaren eta erremedioen ondorioen mugekin noski, baina atsedetik gabe. Kaxoian utzi zituen Elkanorena, Idiakezena (ipuin lehenbizi, nobela gero), Martin Arrizubieta apaiz ikusgarriarena. Oihenart ez zuen burutik kendu, urkamendiko baladak ere bilduta utzi zituen. Azken arnasara arte euskal antzerkia mundukoan eta mundukoa Euskal Herrikoan lotu eta txertatuta ikusi nahi izan zituen, horretarako Munduko Arte eszenikoen historia lardaska bizi pizkorrean idatziz. Ez zigun tarterik uzten, ospitalea, anbulategia, etxea, oinazeak guztiak inprimagailutik aterako balira bezala. Bere zaletasunetan eta maitasunetan segundu bateko etsipenik sentitu gabe joan zen (Euskaltzaindiaren barkaziorik gabe baina).

Ezin ahaztu etxeko sukaldean ahots goran irakurrita zeuzkan literaturaren klasikoen berrehun izenburutik gorako zerrenda, beti eramaten zuen papertxo poltsikoan, nire beste adiskide hark txispatzen zenean ateratzen zigun *En mi viejo* San Juanena bezala.

Egun, eguzki goizetan, neure gosaria eta irakurgaiak mahaian zabaltzen ditudanean ikusi egiten dut, ohi zuen bezala, kale kantoitik nire mahaira azaltzen, aurrean eseritzen, begirada argiz, irribarrez, hitz gabe askotan, neuri begira. Esanaz bezala: Zer deritzozu? Esatekorik ez? Jakin duzu...? Hura ere... han ere... idatzi... irakurri... axola ez zaigunik ba al da ba? Aldekoea eta Ramonekin hitz egin al duzu? Mikelekin eta Inazioarekin? Joxeanekin? Antton edo Josurekin? Intxaurrendietarekin...

—Ederra egin diguk Patrixio!

Patrizio Urkizu, euskal letren mandataria, Mitxelena lagun

ELIXABETE PEREZ GAZTELU

Deustuko Unibertsitatea
elixabete.perez@deusto.eus

Bidezko eta beharrezko deritzat eskerrak ematen hasia Patriziok, Patrik, horren berea zuen aldizkari honetan nire ahotsari kanporatzeko aukera eskaintzeagatik.

Monografiko honetan Patrik jorratutakoen gaineko ikerlan akademikoak egoteak lasaiago eta libreago sentiarazten nau Patriren oroitzapenezko lerrootan barrena nire gisa ibiltzeko. Uste horretan, Patri kide, lagunarekin bizi izandako topada batzuen berri eman nahi dut, bion arteko loturaren adierazgarriak direlako baino gehiago Patriren ezaugarri, zaletasun batzuen erakusgarriak direlako. Baina, oroz gain, eta batez ere, Patri Urkizu Sarasua (1946-2014) lezoarraren eta Koldo Mitxelena Elissalt (1915-1987) erreteriarren artekoak ekarri nahi ditut, Patriren ibilbidean (ere) Koldo Mitxelena Euskal Filologia zientifikoaren aita hagitz funtsezkoa izan baitzen. Mitxelenaren hitz batzuek eraman naute, hain zuzen ere, lan honen izenburuan Patri *euskal letren mandataria* izendatzera.

Mitxelenak (1959) «euskal kulturaren mandataria» izendatu zuen Patxi Etxeberria Ibarra ortuellarra (1908-1971), orduan bizilekua zuen Madrilen. 1957an, Minotauro editoriala sortu zuelako. Zuzendu zuen 8 urte labor eta jorietan, euskal kulturarekin era batera edo bestera lotutako liburu garrantzizkoak karrakatu zituen. Julio Caro eta Pio Barojaren, Wilhelm von Humboldten, Antonio Tovarren, Jose Migel Barandiaranen... Koldo Mitxelenaren lanen plazaralekua izan zen Minotauro¹. Ez da atzenezkoa Koldo Mitxelenak —hobeki esan, Luis Michelena— labe horretan egosi zituela *Historia de la literatura vasca* (1960)

¹ Esan dezadan bidenabar, Patrirentzat Minotauroaren gaiak bazuela mamia: «Urtero ohi bezala, El Padre Víctor irakasleak —halaxe deitzen baikenion Víctor García de la Conchari— berriro bildu gintuen Verinesen 1994ko irailaren 14 eta 15ean (...) Nire saiotxoak, Reflexiones sobre el Minotauro Vasco zuen titulua; hasieran labirintoaren zentzuek bi hitz idatzi ondoren (Mircea Eliade, George Neveux...), euskal mundura iraganik, Jon Miranderen poetikaz mintzatu nintzen, bukatzeko esanez Minotauroaren kontrako borrokan ez direla zilegi ez bide guztiak, ez bitartekoak oro, zeren eta Ernesto Sábatok zuzen azpimarratzen zuen bezala, Ya no se puede dudar, después de terribles experiencias: el fin no justifica los medios, y es trágicamente ilusorio perseguir fines nobilísimos con medios innobles» (Urkizu Sarasua d. g.: 29).

eta *Textos arcaicos vascos* (1964), euskal literatura eta filologiaren oinarri eta zimentarri gogoangarriak. Mitxelenak Etxeberriarentzat erabilitako deizioa egokitu nahi izan dut eta Urkizu euskal letren mandatari bihurtu, euskal literatura munduratzeko ahaleginetan jo eta ke aritzeko xede aitortuak horretaratuta.

Nire Patrirekiko lehen topada 1975-1976 ikasturtean izan zen, orain Koldo Mitxelenaren izena duen Errenteriako institutuan: 30 urte inguruko lezoar bibotadun hura «Lengua y literatura española» ikasgaiko irakasle genuen BUPEko ikasketa-planean; PNN (Profesor No Numerario) zen —hortaz, orduan, ia-ia halabeharrez, borrokalaria—; euskalduna —euskararen «ekintzaile», «aktibista», oraingo moduan esanda—; ikasle gertukoa, nahiz eskolan 14-18 urte bitarteko ikasle harrituoi *usted*-ka zuzentzen zitzaigun.

Urteak igarota oharatu naiz, gutako batzuegan behinik behin, Patrik eragina izan duela funtsezko ideia batzuetan: beste batzuen artean, alfabetizazioaren garrantziari begiak zabaldu zizkigun. Euskarak ez zeukan lekurik hezkuntza publikoan eta Patrik eta beste irakasle boluntario batzuek, euskal testuez baliatuz euskaraz alfabetatzen laguntzen ziguten, eskola orduetatik kanpo (Urkizu d. g.: 19).

Errenteriako Institutuan jarraitzen nuen Lengua y Literatura Española deituak irakasten, mintegian Migel Sagues, Mikel Arregi eta beste suertatu zitzaizkidalarik. Euskara oraindik ofiziala ez zen arren, goizero zortziak eta laurdenetatik bederatziak arte irakasten nuen euskara poxi bat dohainik. Elixabete Perez Gaztelu eta Idoia Jauregi izan nituen ikasleen artean. Garbi zegoen etorkizun handiko neskatilak zirela, benetan ikasle zintzo, on eta azkarak, bat gaur egun Deustuko Unibertsitatean baitago eta bestea Euskadi Irratian lanean.

Euskal testuen bitartez euskaraz alfabetatzera eta, aldi berean, gaztelaniazko literatura klasikoaz dastatzera gonbidatzen gintuen irakasle hark. Ez zen hutsala izan Patriren irakaskuntza, orduan buru batzuek («bata ala bestea»-zaleek) horrela ikusteko gaitasunik ez bazuten ere. Gure buru gazte zurrun xamarrek diferentearekiko errespetua ere ikasi zuten Patrirengandik.

1987an, Deustuko Unibertsitateko Donostiako campusean (EUTG zen hartan) egin genuen topo berriz ere Patrik eta biok: Euskal Filologiako irakasle biok eta, gainera, bulegokideak ere izan ginen. Esku berek eraman gintuzten unibertsitate horretako Filosofia eta Letren fakultatera, Patxi Altuna Bengoetxea (1927-2006) jesuita filologoarenek: Euskal Filologiako lizentziatura amaitu berritan ni (1984ko ekainean) eta, hiru urte geroago, Patri doktore berria. Tesia aurkeztu zuen egunean (1987ko maiatzaren 19an), ekitaldi akademikoa amaitu bezain laster, Altuna tesiko epaimahaikideak Deustuko Unibertsitatean lan egingetako gonbita egin zion Patriri (Urkizu Sarasua d. g.: 22).

Euskal Herriko Unibertsitatean aurkeztuagatik, Deustuko Unibertsitatean argitaratu zuen *Pierre d'Urteren hiztegia: Londres 1715*, 1989an. Bi liburuki behar izan zituen tesiak, ez baitzuen hiztegiaren edizioarekin burutu nahi izan. Pierre d'Urte bere garai-giroetan kokatu, azterketa lexikografiko eta lexikologikoa egin eta beste gairik ere mamitu zuen tesian. Patriren ikerlan honexek, hain juxtu, estreinatu zuen Deustuko Unibertsitatearen publikazio sail berri bat;

Euskal Filologia saila. Altuna begi-zoliak Patriren lan-ildo nagusietako bat hartu zuen hizpidean, liburuaren hitzaurrean; alegia, Patriren testu zaharren bilaketarekiko atxikidura.

Patri Urkizu ezagutzen dutenek badakite munduko txokoren batean aurki daitekeen euskal paper txikienari ere urrundik hartuko diola usaia eta ez diola kupidetsiko, harik eta nola edo hala eskuetara arte (Altuna 1989: 6).

1971ko *Tresora hirur lenguaetakua. Frantzes, Española eta Heskuara* lan goiztiarreko aitzinsolasean aski argi adierazten du Patrik bere langintzaren helburua:

Nuestra intención es la de «iniciar» la publicación de textos clásicos vascos, tarea que necesitaría de la colaboración de todos los estudiosos de la lengua vasca, para formar un bloque compacto de textos fácilmente accesibles para las nuevas generaciones deseosas de estudiar la literatura vasca, un corpus semejante al de la biblioteca de autores clásicos españoles (Urkizu Sarasua 1971).

Altuna irakasleak batu gintuen, esan bezala, eta Altunari eskaini genion Patrik eta biok editatu genuen *Patxi Altunari omenaldia* artikulua-bilduma (Perez-Gaztelu + Urkizu Sarasua 1990). Aipatu Euskal Filologia saileko 5. liburukia izan zen hauxe.

1989an, nire ezina ikusita, Patrik gomendatu zidan eskuartearen nerabilen doktore tesiko ikergaia utzi eta beste bat hautatzeko. Lezoarraren bultzadak, beharrik, erreteriarrengana eraman ninduen: «Zergatik ez duzu Koldo Mitxelena ikertzen? Gainera erreteriarrek zarete biok».

Egun gutxi geroago erabaki nuen Patriren proposamena neure egitea; egun onean erabaki ere. Halabarrez, 1989ko urriaren 11 zen, Koldo Mitxelenaren heriotzaren 2. urteurrenaren eguna. Koldo Mitxelenaren hizkuntza-normalizazioaren gaineko tesia (1994)² izango zenaren ernamuina Patrirekin izandako solas hura izan zen. Horregatik besterik ez balitz ere (eta ez da horrela), Patriren zordun ikusten dut neure burua. Patxi Altuna izan nuen tesi-zuzendaria.

Patrik Salamancako Unibertsitatean bukatu zuen Filosofia eta Letretako lizentziatura; Filologia Erromanikoko adarra aukeratu zuen (1967-1970). Salamancako Unibertsitateko giroak eta irakasle batzuek errotik bideratu zuten Patrik bazekarren ikermina. Fernando Lázaro eta, jakina, Koldo Mitxelena ezinbestean aipatu beharrek dira.

1970ekoa da Patrik argitaratutako lehen liburua: *Literatura eta kritika* (Lur, Donostia), Lázaroren Literatura kritikako eskolako apunteen bilduma euskara-

² Koldo Mitxelenaren euskara noranahikotzea: aitzindariak, hiztegia eta hizkuntzalaritzako hitz berezituen azterketa (Deustuko Unibertsitatea, 1994). Hemen eskura daiteke: <https://www.euskadi.eus/tesiker/koldo-mitxelenaren-euskara-noranahikotzea:-aitzindariak-hiztegia-eta-hizkuntzalaritzako-hitz-berezituen-azterketa/elixabete-perez-gaztelu/deusto.-universidad-de-deusto/facultad-de-filosofia-y-letras/tesis/79>.

tua da (Urkizu Sarasua d. g.: Katalogoa). Irakasle berak gomendatu zion «lantzeko antzertiaren esparrua» (Urkizu Sarasua d. g.: 22), eta Patrik guztiz bereganatu zuen Lázaroren aholkua.

Salamancan sendotu zuen Koldo Mitxelena irakasle erreteriarrekiko (eta honen familiarekiko) harremana. Patrik lizentziaturan ez, baina Larramendi katedran irakasle izan zuen Mitxelena. Patrik autobiografian dioenez, euskal testu zaharrei buruzko ikastaro batean izan zuen Mitxelena irakasle, 1967an. Eta Mitxelenak, hain zuzen, gonbidatu zuen Patri, euskara batua bultzatzeko «arrazoi biologikoa» gorpuzten zuen belaunaldi bereko beste idazle (orduan gazte) batzuekin batera, 1968ko Euskaltzaindiaren Arantzazuko biltzarrera; hots, euskara batua, euskara estandar idatzia, finkatu zen biltzarrera³.

Aipatu berri ditut, bada, Mitxelenaren bitartezko Patriren ibilbideko bi ildo guztiz baitezpadako: euskal testu zaharrekiko atxikidura (maitasuna), eta euskararen estandarizazioaren eta normalizazioaren kezka. Patrik munduratutakoen eta bere biobibliografiako «Argitaragabeen» sailekoen emaitza agerikoak garbi baino garbiago erakusten du Mitxelenak hauspotutako testu zaharrekiko isuria. Bigarren isuriaren erakusgarria bilatzeko, berriz, arrunt urrutira jo beharrik ez dago: institutuko BUPeko ikasle ohiok gara horren lekuko.

Koldo Mitxelenaren eta Patriren arteko loturaren beste mutur batek genero epistolarrera garamatza. Hainbat lan eskaini dizkie gutunei, bai lan argitaratuetan: artikuluak («XVIII. mendeko amodiozko gutun bat», *Egan*, 1-2, 1987, 39-41. or.), itzulpena (Montesquieu, *Persiar Gutunak*, Ibaizabal, 1994), liburuak (*Jon Miranderen gutunak (1948-1972)*, Susa, 1995), *Andima Ibiñagabeitia: erbestetik barne-minez. Gutunak (1935-1967)*, Susa, 2000), bai argitaratu gabee-tan. Patriren azken lan biobibliografikoan, atal berezi batean bildu ditu gutunak (Urkizu Sarasua d. g.)⁴.

Gutunen ildoari jarraituz, ekarri nahi ditut Patri Salamancako Unibertsitateko ikasleak Pariseko unibertsitatean lanean ari zen Mitxelenari 1969an igo-rritako hitzak⁵.

Patri URKIZUK Koldo MITXELENARI (Parisen zelarik)

Salamankatik, 1969-X-15.

Ene maisu Koldo onari, agur!

Baliteke zerbait harriturik gelditzea hau hartzean, vaina nola hitz aspergarriak sobera dagoz, eta joan gaitezen harira zuk beti eskatzen duzun bezala.

Eranegun egon nintzan Pensado jaunarekin tesinarako gai bat bila nahian eta gutxi gora behera euskerakin zerbait harreman edukiko zuana, ihardetsi zidan zuri galdetzeko eta zuk proposatuko zenduen gaia berak firmatuko lukeala.

³ Ik. «Salamanca Koldo Mitxelenarekin», *Oarso*, 2016, 51, 119-125. or. (Urkizu Sarasua 2016)

⁴ Argitaragabeen sailean kokatu ditu gutunak, nahiz batzuk argitaratuak izan.

⁵ Bere horretan dakartzagu hemendik, 13. or.: <https://patriurkizu.eus/argitaragabeak>

Alde batetik zerorek euskal zatia behatuaz eta txukunduaz eta bestetik berak romanika mamia.

Barkatu zaidazu arren, nire ezjakintasuna eta ugari duten hausardia, hal guztiz ere sure hitzaren zai gelditzen naiz eta behar diren ordu guztiak okalondo mahai gainean sartzeko prest nauzu.

Errespetu handienarekin

Patri Urkizuko

Eskuminak etxekoeri, batipat Rafa eta Barintzat.

Urte batzuk geroago Koldo Mitxelena izan zuen Patrik doktore-tesiko zuzendaria eta emaitza, arestian aipatu bezala, argitaratu gabe zegoen Pierre d'Urteren hiztegiaren⁶ edizioa.

1989an, Errenteriako Udalak Koldo Mitxelena ikerketa-beka sortu zuen. Patri Urkizuk bi ediziotan irabazi zuen: 4. eta 5. edizioetan, 1996koan eta 1998koan, hurrenez hurren.

1996ko proiektu irabaztuna Patriren bi zaletasun sakonen uztardura da: Lázaro irakasleak gomendatutako antzerkigintza⁷ eta Altunak ahotan zuen testu zaharren bilaketa: *Jundane Jakobe Handiaren Trajeria (1634): lehen euskal antzerkia*. Errenteriako Udaleko artxiboaren *Bilduma* aldizkariak urte berean argitaratu zuen⁸. 1998ko proiektu irabazlea, berriz, *Koldo Mitxelenaren euskal gutunak (1951-1984)* izan zen, hain zuzen ere. Lan hau ere *Bildumak* argitaratu zuen, 2004an⁹.

Lan honetan Koldo Mitxelenaren Opera Minora liratekeenetarik 236 euskal gutun biltzen, aurkezten eta aztertzen dira. Gehienak argitaragabeak (Jose Maria Satrustegi moldiztegitatu gutxi batzuetaz at) eta Donostiako KM kulturuneko liburutegian hala nola Euskaltzaindikoan aurkituak. Bere tipitasunean, ordea, badute gutun hauek interes berezirik, alde ezkutu bat ezagutzeko, alegia, bai zenbait kultura gertakizunen, bai zenbait libururen eta artikulu-poemaitzulpenen argitaratze aurreko gora beherak argi berriz ikus daitezkeela. *Egan* literatur aldizkariako zuzendari gisara zein nolako lanak burutu zituen, frankismoaren urte zail eta gogortsuenetan, animatzaile eta bultzatzaile moduan, eta irakasle bezala zein era zehatz eta zorrotzean zeramatzan Ikasgai, Biltzar eta Jardunaldiak. Halaber, eta besteak beste, zein irizpide taxuzkoz antolatu

⁶ Hemen eskura daiteke: <https://www.euskadi.eus/web01-aptedok/es/ad62aConsultaWar/tesiadok/getDocument/113/0902967080ec51ba?R01HNoPortal=true>

⁷ «Oroitzen naiz duela urte mordoxxa bat Lázaro irakaslearekin kritika berriaz lan bat prestatzen hasi nintzenean adierazi niola nola euskaraz baziren eskuizkribu anitz oraindano argitaratu gabe zirenak. Uzteko kritika lan hura (Roland Barthesi buruz zen) eta lantzeko antzertiaren esparrua erantzun zidan» (Urkizu Sarasua d. g.: 22).

⁸ 10. zenbakian, 129-294 or. <https://errenteria.eus/herria/udal-argitalpenak/revista-bilduma/10-zk-1996/Errenteria>.

⁹ 18. zenbakian, 13-223. or. <https://errenteria.eus/herria/udal-argitalpenak/revista-bilduma/18-zk-2004/>

zuen euskararen batasunerako hain garrantzizko izan zen 1968ko Arantzatzuko Biltzarra ikus dezakegu gutun hauen bitartez. Hizkuntzalari ez ezik, literatur kritikari, kultur eragile nekaezin eta idazle aparta agertzeaz gain, bidenabar gutunotan jakintsuaren irudia samurberago egingen zaigu (Urkizu Sarasua 2004: 13).

Urkizuk aitortzen dien balioaz gain, bestelakorik ere badute idazlanok: Mitxelena «idazle apartaren» estiloan barrentzeko tresna ere badira, eta baita euskararen corpus landua osatzeko gai aukerakoa ere. Horretaz aritu nintzen EIZIERen 31 *eskutik* blogean, hiru sarreratan¹⁰ (Perez-Gaztelu 2013).

Amaitzeko, Patri Urkizuk *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* aldizkari honetan argitaratu zituen lanak ekarri nahi ditut. «Balada Apokrifoan eta kritikarien saltsa-maltsez» (Urkizu Sarasua 2003), «Jean Etchepare: Konplaintak 1873-1890» (Urkizu Sarasua 2010) eta «Bernat Etxeparen bizitza-garaiaz albiste gehiago eta *Linguae Vasconum Primitiae* (1545)-ren berriakurketa» (Urkizu Sarasua 2012).

Irailak 2.

Gaur 57 urte bete ditut [2003] eta goizeko zortzi eta erdietan azterketak banatu ondoren, aski egun lasaia aurretik. La Seine ibai ertzetako bukinistei begirada ematen diet, baina aspaldi da ez daitekeela ia deus interesgarririk aurkitu bertan. Balada zaharren peskizan nabil.

«Balada zaharren peskizan» zebilen Patri 2003 urtean (Urkizu Sarasua d. g.: 38), eta balada apokrifoak eta kritika lanari eskaini zien, hain justu, aldizkari honetako kolaborazio estreinakoa. Baina badu besterik lan horrek: Mitxelena maisuaren, eta Milagros Bidegain errenteriarren kritika-lanaren aitortza ere bada, filologian ere hain beharrezkoa den kritika-lan zorrotz eta zintzoarena.

Hauetako bi Andramendiko idazki apokrifoak bezala ezagunak, prosaz idatzia eta 564 eta 748. urtekoak omen zirenak, baina Koldo Mitxelenak eta Milagros Bidegainek garbi utzi zuten, ordea, testuen faltsutasuna 1954ean. Fortuna gutxiko testua izan zen hau (Urkizu Sarasua 2003: 336).

Mitxelenak euskal ikerketan «gauzak bere lekuan jartzen zituen», datuak aztertuta, zientziaren parametroen —eta ez ameskerien— arabera neurtuta. Mitxelena eta Mitxelenaren mito-urratzearen adibide bat jo zuen begiz Patrik *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* honetako langintzaren atariko. Zerbaiten seinale...

Koldo Mitxelenak, hizkuntzalari eta filologo zorrotz gisara azkenean jarri behar izan zituen gauzak bere lekuan, eta testuei beren jatorrizko esanahia eman «Contra Lekobide» (1986) izeneko artikulu gogoangarrian. Bertan frogatzen

¹⁰ «Hasiera» (<https://31eskutik.eus/2013/09/06/hasiera/>), «Agur eta adio» (<https://31eskutik.eus/2013/10/12/agur-eta-adio/>), eta «Barkatu» (<https://31eskutik.eus/2013/11/10/barkatu/>)

zuen argi eta garbi Lekobide ez zela izan erromantiko buru bero batzuen asma-
kizuna baizik, eta antroponimo bat izan ordez, lehen itzultzaileek ongi eman
zuten bezala beren ordainetan aditz bat zela (Urkizu Sarasua 2003: 338).

* * *

Oroitzapenezko lerroon bitartez, Patri Urkizu Sarasua irakasle, lankide,
lagunari eskerrak eman nahi dizkiot, eskolan eta eskolatik kanpo irakatsi eta
erakutsitako guztiagatik, eta baita euskal letren mandatari izateagatik ere. Hor
nonbait sumatzen zaitut, Patri, paper zahar eske. Mila esker, bihotzez.

ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK

- Altuna Bengoetxea, P. (1989) *Hitz bi*, in *Pierre d'Urteren hiztegia. Londres 1715*, Libk. I, 5–6. or., Donostia, Mundaiz.
- Mitxelena Elissalt, K. (1959) «Berriketan. Arnald Steiger irakasleak esan digu», *Egan*, 1(4), 3–5. or..
- Perez-Gaztelu, E. (2013) «Hasiera», *31 eskutik*, <https://31eskutik.eus/2013/09/06/hasiera/>
- Perez-Gaztelu, E. (2013) «Agur eta adio», *31 eskutik*, <https://31eskutik.eus/2013/10/12/agur-eta-adio/>
- Perez-Gaztelu, E. (2013) «Barkatu», *31 eskutik*, <https://31eskutik.eus/2013/11/10/barkatu/>
- Perez-Gaztelu, E. + Urkizu Sarasua, P. (arg.) (1990) *Patxi Altunari omenaldia*, Donostia, Deustuko Unibertsitatea.
- Urkizu Sarasua, P. (d. g.) *Patri Urkizu Sarasua. Lezo 1946 [Biobibliografia]*. <https://patriurkizu.eus/>
- Urkizu Sarasua, P. (1971) «Tresora hirur linguayetakua. Frantzes, Española eta Heskua. Obra ona eta necesaria nork desiratzen baitu erran den lengua je horrentzat», *ASJU*, 5, 175–191. or., <https://doi.org/DOI> <https://doi.org/10.1387/asju.7307>
- Urkizu Sarasua, P. (2003) «Balada Apokrifoan eta kritikarien saltsa-maltsez», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 9, <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.9.2003.5871>
- Urkizu Sarasua, P. (2004) «Koldo Mitxelenaren euskal gutunak (1951-1984) I, II, III, IV, V», *Bilduma*, 18, 12–223. or. <https://errenteria.eus/herria/udal-argitalpenak/revista-bilduma/18-zk-2004/>
- Urkizu Sarasua, P. (2010) «Jean Etchepare: Konplintak 1873-1890», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 15, <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.15.2010.5975>

- Urkizu Sarasua, P. (2016) «Salamancan Koldo Mitxelenarekin», *Oarso*, 51, 119–125. or. <https://static.errenteria.eus/web/eu/herria/artxiboa/Oarso/Oarso2016/Articulos/Urkizu%20%28Salamancan%29.pdf>
- Urquizu Sarasua, P. (2012) «Bernat Etxeparen bizitza-garaiaz albiste gehiago eta linguae vasconum primitiae (1545)-ren berrirakurketa», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 17, <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.17.2012.6033>

Adio ene hilazkizoro*

RAMON SAIZARBITORIA

Escritor

Patri Urkizu, Sarasua, Maritxalar, Leunda, Mitxelena, Odriozola, Etxeberria, Salsamendi. Ese es el nombre del hombre al que homenajeamos en esta publicación, un hombre al que inequívocamente cabe calificar como *euskaldun jatorra*, en la noble acepción que un día tuvo la palabra *jatorra*. En un país de pocos consensos hay varios en torno a Patri. El primero, que se trataba de una buena persona. Es un consenso que, sinceramente, me da un poco de rabia debido a que me hace sentir como cuando era niño y me decían que qué bueno y aplicado era el del segundo, y también porque ir por la calle con él podía resultar pesado y humillante dada la cantidad de gente que se paraba a saludarlo, porque a él se le paraban, quiero decir que incluso gente que nos conocía a los dos y que cuando iba solo se limitaba a decirme un adiós huidizo, se detenían a saludarlo —las mujeres sobre todo debo decir, con una sonrisa de Duchenne, esa que implica a los músculos orbitales y que no es de pura cortesía.

Era un hombre bueno, amable y cariñoso, sumamente educado, un gentleman —*jatorra* también quería decir gentleman en un tiempo— y en honor a la verdad debo decir que también me sacaba un poco de quicio su extremada, diría que exagerada cortesía que le impulsaba a ir ofreciendo la mano a todo el mundo y besando a casi todas las mujeres —a mí también me besó una vez, pero a petición propia y antes de la pandemia—, haciendo caso omiso a mi más que razonable recomendación de que dejara de hacerlo para preservar su salud. También era tozudo.

Fue en gran medida por su tozudez que logró producir una obra inmensa en campos muy diversos, además de por su enorme curiosidad y capacidad de trabajo, aunque lo de la diversificación del esfuerzo, difícil de entender seguramente en esta era de la superespecialización, pudo deberse, también, a la necesidad de cubrir huecos existentes en el paupérrimo terreno cultural en el que nos tocó crecer.

No voy a hablar de esa obra inmensa, porque está ahí al alcance de todos, en gran parte gracias a su voluntad, porque él mismo se ha encargado de preser-

* Una primera versión de este escrito se leyó en el acto de homenaje a Patri Urkizu realizado en el teatro Victoria Eugenia de San Sebastián el 23 de noviembre de 2023.

varla para uso de otras generaciones. Lo ha hecho también por el respeto que le merece su propia obra, porque Patri valoraba su aportación a la cultura sin falsa modestia; y es eso, quizá, el respeto que se tenía a sí mismo, lo que le permitió respetar a los demás a nada que se lo merecieran un poco.

Fue un hombre positivo, comfortable diría, por eso se le tiene afecto también, porque dio muestras de amar la vida, de empeñarse en vivir bien, porque siempre encontró algo bueno en ella y también en nosotros, por tanto.

Verdaderamente, da la impresión de que le fue bien en la vida; de hecho, le ha ido bien, pero no porque los hados se lo hayan puesto mejor que a otros más dados a la queja. Nada de eso, hay hechos en su biografía, en su infancia concretamente, que es donde más duele, que a otros les hubiera amargado la vida y que a él le sirvieron para forjar su carácter estoico. Las penurias del niño que se levanta de la cama de madrugada para vender pescado, que juega al fútbol calzando abarcas, que pasa las navidades internado en un páramo, que ha soportado la peste de un hábito carmelita, el roce de la áspera barba de un carmelita, que es expulsado del convento y todavía hoy se pregunta por qué, que ha vivido la muerte de su querido, admirado y audaz hermano en la mar; de todo pudo salir indemne gracias a su fortaleza, a su entereza psíquica forjada en el seno de una familia que supo transmitirle afecto, seguridad y, mucho más que eso, a través de un padre artista e ilustrado que explica en gran medida las inquietudes intelectuales de Patri.

Vivimos en un tiempo en el que junto a las víctimas que, con toda razón, reivindican su derecho a hacerse oír, suena el lloriqueo de los quejicas que no piden la vez para hablar de lo suyo. No nos da vergüenza quejarnos, dolernos, amargarnos y amargar con nuestros pequeños problemas, por muy nuestros que sean. No fue el caso de Patri, por eso ha sido fácil estar con él, por eso se le ha querido en gran medida porque, incluso al final de su vida, en un trance sin duda duro, al que hizo frente con una fortaleza, una entereza, un ánimo ejemplares, no se entregó ni un segundo a la queja y escuchó amable las cuitas de los demás. Él es el mejor ejemplo de que, al margen de la ciencia, la lucha contra la enfermedad depende de la entereza psíquica.

Resultaba prácticamente imposible enfadarse con Urkizu, por su bonhomía y porque, siendo de Lezo, estaba dotado de un especial rasgo de carácter. Él mismo lo solía explicar por medio de una anécdota. Al parecer, hay bueyes que están entrenados para tirar hacia la derecha y otros hacia la izquierda para que el vector resultante sea recto, hacia adelante. Son cosas que él sabía. Pues contaba que alguien fue a comprarle un buey de arrastre a un tratante de Lezo y cuando le preguntó que a qué lado tiraba el animal, le respondió que a los dos. Urkizu tiraba a los dos lados cuando el tema no era importante porque no le compensaba correr el riesgo de incomodar a nadie por una fruslería y tiraba comprensivamente hacia donde hiciera falta. Por eso se llevaba bien casi con todo el mundo, incluso conmigo, aunque yo sea de embestir ciegamente al trapo. También es verdad que podía incluso temblarle la barbilla de indignación ante cosas que a mí me importan poco e incluso nada, como una falta de sintaxis, un latinajo en un discurso, una aseveración equivocada sobre la vida de Chaho...

Me he referido a su estoicismo pero como el buey de Lezo y como Montaigne —con quien tenía en común algo más que haber sido alcalde— también tiraba hacia Epicuro. No mucho antes de morir editó un libro, una autobiografía que podría haber titulado «confieso que he vivido» —un título que siempre me ha dado envidia— porque destilaba vida, buena vida. A pesar de los momentos duros, que los tuvo, cómo no los iba a tener siendo alcalde en aquellos tiempos convulsos en los que incluso fue amenazado de muerte, la balanza se inclinó de manera absoluta hacia el lado del buen vivir y de la alegría. Habrá pocas biografías en las que haya tantas referencias amables y cariñosas a familiares, amigos y conocidos, condiscípulos, colegas y compañeros de trabajo, tanta mención a comidas y cenas entrañables, divertidas, una nómina tan extensa de bares y restaurantes.

Es evidente que ha sabido tirar a los dos lados, al lado de la cultura, como es sabido y al del deporte, lo que seguramente es menos conocido: practicó distintas disciplinas, pero su pasión la constituía la pelota, juego en el que, en la modalidad de pala, llegó a ser campeón del mundo. Acabó yendo por letras, pero igualmente pudo haber destacado en ciencias porque dotes tenía: poseía un extraordinario cerebro matemático y bien que nos venía para calcular lo que tocaba cuando había que pagar a escote. Y hablando de pagar, Patri era una de las personas más generosas que conozco; una de las pocas que se alegraba cuando se le pedía un libro prestado, que le gustaba regalar e invitar, rápido como nadie a la hora de sacar la cartera en la barra.

Supo tirar hacia el lado de la lengua y hacia el de la literatura con reconocido éxito. Tocó todos los palos de la filología, ejerció de historiador, de lexicógrafo, de biógrafo, de crítico y publicó mucho. También cultivó la literatura en todos sus géneros y se hizo merecedor a más premios que apellidos recuerdo, pero me da pena que ese vicio suyo de revolver papeles viejos le distrajera más de lo debido de lo que mejor sabía hacer. Hace más de medio siglo que le puso el punto final a la que es para mí su mejor obra y una de las más interesantes de la literatura en euskara; me refiero a *Sekulorun sekulotan*. Un libro descarado, divertido, tierno, muy descarado, de esos que cuando estoy desanimado leo un par de páginas y le encuentro sentido a lo que hicimos y a continuar intentándolo.

Termina así: «adio ene hilazkizoro dei nazak betiko leku berean edo hobe esatera gogorrigo eta pittin bat aitzinago aurkituren nauk eta entzun pozoin gaiztoetatik eta intsektoen sareetarik urrun adi borrokak espero dik» («adiós mi lunático llámame al mismo lugar de siempre o mejor dicho me encontrarás con más fuerza y un poco más adelante y escucha aléjate de los venenos malignos y de las redes de insectos la batalla te espera...»).

Patri maitea

AIZPEA GOENAGA

Aktore, zuzendari eta antzerkigilea

Ez nizun inoiz gutunik idatzi, eta inoiz ez omen da berandu.

Niretzat maisua izan zara. Maisua lanean aritu zaren arlo guztietan: euskararen aldeko lan nekaezinean, kulturaren sustapenean, eta, bereziki, euskal antzerkia ezagutarazteko eta zabaltzeko egin duzun ekarpen oparoan. Maisua zara, bai, antzerki tradizionala ezagutzeko egin duzun ahaleginagatik, baina baita egungo antzerkiaren alde egindako lanagatik ere.

Zure irakasle sena, unibertsitatean egindako ibilbide aberatsa, ikerketa lan zorrotzak eta belaunaldi berriei testigua pasatzeko erakutsi duzun eskuzabaltasuna... horiek guztiak maisutasunaren erakusgarri dira. Eta maisu izan zara argitaratu dituzun liburu eta artikuluengatik ere; Iparraldearen eta Hegoaldearen arteko hari ia ikusezin baina sendo horiek ehuntzeko gaitasunagatik, eta antzerkiaren memoria jaso, gorde eta zabaldu izanagatik.

Zugan pentsatzen hasten naizenean, esker ona datorkit gogora. Neurri handi batean, zuk eman zenidan antzerkia idazteko lehen bultzada. Gogoan ditut aurkezpenen ondorengo solasaldi biziak, bilera informal haietako hizketaldiak. Hainbeste genuen elkarri kontatzeko. Hainbeste entzuteko...

Gogora datorkit, baita ere, Victoria Eugenia antzokiko Club aretoan ospatu genuen omenaldia. Mari Jose Olaziregirekin batera aritu ginen antolatzen, beste hamaika lagun laguntzaz. Ekitaldi xumea izan zen, baina bihotzez beterikoa: esker onez, miresmenez, maitasunez eta emozioz. Baina gertatu zen guztiaren gainetik egun hartatik datorkidan lehen gogoeta zure eskuzabaltasuna da. Baita inguruan zenituen lagun handiak, adiskide zintzoak ere. Guztiek parte hartu nahi zuten. Denei esaten genien labur hitz egiteko... baina ezin! Zuri buruz hainbeste esateko!

Antzezipen eder bat izan zen hura: zure bizitzaren ibilbidea, argazkien bidez eta lagun hitzen bidez marraztua. Lezoko familia arrantzalearen irudiak, zure konpromiso politikoa, Lezoko alkatetzan izandako garaien lekukoak, zure liburu eta ikerlanen zerrenda amaiezina... Eta han zeunden baita ere: unibertsitateko lankideekin eta ikasleekin ateratako argazkiak, Euskaltzaindiko lagunekin, sari banaketetan, lagun min eta familiakoekin kamarari irribarretsu begiratzen zenion irudi mordoa. Bizi oso baten arrasto aparta zen hura. Ezin ditut ekitaldia

amaitzerakoan esan zenituen hitzak ahaztu: «Nire mende Erdiko lanak ezingo nituzke burutu adiskide onen laguntzarik gabe (...) Eta, ¡viva la literatura, viva la música eta gora euskara!». Denok barrez amaitzea lortu zenuen. Gora zu!

Ederra izan zen zalantzarik gabe, zure lagun eta kolegen ahotan entzundakoa: Ramon Saizarbitoriak, Goio Monrealek, Joxerra Gartzia, Jon Cazenavek, baita Pilar Ruiz Va, Julia Butiña, Genaro Costas edo Jesús Prietok esan zituztenak ere, eta nola ez zure ikasle izandako doktore diren Arantzazu Fernandezek eta Idoia Gereñuk zuri buruz kontatu zizkigutenak. Zuk ere esan ohi zenuen: «Gogoia eta grina piztea da irakasle on baten egitekoa.» Eta zuk, Patri, hori aisa lortu zenuen: piztu zenuen grina, eta utzi duzu sustraitu den ondarea. Ereiten dena jasotzen omen da, eta zuk asko erein zenuen, baina zorionekoak gu, zuk ereindako hori guk jaso baitugu.

Zure antzerkiaren historiari buruzko liburuak, ikerketak, artikulak, zure poesia, eta ipuinak... eta izen handiko idazleen lana hobeto ezagutzen laguntzeko gutunak ere jaso zenituen, baita Agusti Chahorenak, Jon Miranderenak, Andima Ibinagabeitiarenak eta Koldo Mitxelenarenak ere. Zinez pertsona eskuzabala izan zara, eta gustura (eta eskertuta) irakurri dugu zure biografia zure webgunean oparo eskaini dizkiguzun lanen artean. Askorik zor dizugu eta oraindik behar zaitugu. Guran dago zure lana, guran jarraitzen duzu zuk.

Hain ondo ezagutzen zenuen antzerkiaren egoerak, zoritxarrez, bere horretan dirau: oinarrian daraman etengabeko estualdian. Antzerki amateur eta herrikoiek garai hobeak ezagutu dituzte, nahiz eta belaunaldi berriak lan gogorrean ari diren. Eta euskarazko antzerki profesionala, zure laguntzarekin lortu genuen maila hura... kostata ari da eusten. Beharko genituzke antzerki idazle gehiago, eta muntaia sendoagoak, eta euskaraz sortuak. Baina badakizu beti gabiltza aldaketaren esperantzan, beti estutasun eta behin-behinekotasunetik atera nahian.

Herri baten historia gorde egiten da zu bezalako ikerlari eta irakasleek jaso egiten dutelako. Eta jasotzen ez dena galdu egiten da. Zuk jaso zenuen guztia dela eta, gaur Euskal Antzerkiaren memoriak bizirik dirau, eta lanean jarrai dezakegu. Katea ez da, inondik ere, eten.

Eskerrik asko, Patri. Eskerrik asko betiko.

Maitasunez eta esker onez,

Aizpea

Mi padre y la prensa

URTZI URKIZU ADRIÁN

Periodista e hijo de Patri Urkizu

Patri Urkizu, mi padre, era un enamorado de la precisión y de la exactitud. Siempre ha sido más conocido en su faceta de investigador, profesor y escritor, pero no se conoce tanto su trabajo relacionado con los medios de comunicación. Y en todos esos trabajos apreciaba la exactitud. Por otra parte, nunca está de más recordar que la gran mayoría de su obra se puede consultar y leer en la página web: patriurkizu.lezo.eus

Es de justicia agradecer el interés de esta publicación por la persona y la obra de Patri. Y es bueno recordar que siempre tuvo un recuerdo muy grato de su vida en la UNED y en Madrid.

Dice el dicho que nadie es profeta en su tierra. Pero Patri era profeta en su pueblo natal: Lezo. Allí, presentó su autobiografía *Eskribu galduen bila* (*En busca de los manuscritos perdidos*) el 1 de diciembre de 2023. Hizo aquella presentación en el ayuntamiento de la localidad ante muy numeroso público, sentado en la silla del alcalde, cargo que ocupó de 1979 a 1983. Mención más extensa merecería en otro momento, por otra parte, lo vivido por mi abuelo Patricio Urkizu Maritxalar, el padre de Patri: tuvo que huir en la guerra del 36. Y esa parte histórica del exilio de mi abuelo en Lapurdi (al norte de Irun), la contó Patri en la novela *Zoazte hemendik! (¡Idos de aquí!)* publicada en 1995. Aquel libro era uno de los más queridos para él.

Era el año 1976. Y una revista bilingüe de izquierdas llegó a los quioscos ese año: *Berriak*, *semanario vasco de información*. Eduardo Magallón era su director. Y Jacinto Pérez Iriarte, el subdirector. En el primer ejemplar, aparece una lista de redactores y colaboradores. Y en esa lista estaba Patri. Muchos de los artículos que se publicaron en euskera en aquella revista fueron escritos por mi padre. Por mencionar dos artículos, hay un hermoso texto titulado «Euskara eta Iraultza Frantsesa (1789-1795)» («El euskera y la Revolución Francesa»). Y en otro ejemplar, Patri escribió la crónica del fallecimiento del versolari Fernando Aire Etxart *Xalbador*. En la memoria colectiva de la cultura vasca, Xalbador tiene una gran importancia. El 7 de noviembre de 1976, falleció a causa de un ataque al corazón en el homenaje en su honor que se estaba celebrando en Urepel (Baja Navarra), su lugar de nacimiento. Queda para la memoria de la prensa vasca, la crónica sobre Xalbador que escribió Patri Urkizu en la revista *Berriak*.

Con precisión, pero con la gracia de un buen escritor. Aquella revista tuvo corta vida. Y Patri siguió con otros trabajos, literarios y de investigación.

Años después, mi padre participó en el grupo *Egunkaria* Sortzen, momentos en los que se estaba gestando la creación del periódico en euskera *Euskaldunon Egunkaria*; Joan Mari Torrealdai en su libro *Egunkaria. Gizarte zibilaren arrakasta* (*Egunkaria, el éxito de la sociedad civil*) recoge en las páginas 74, 75 y 76 la lista de las personas que participaron en ese grupo. Entre los profesores de universidad, aparece Patri, junto a Adolfo Arejita, Joxe Azurmendi, Baleren Bakaikoa, Erramun Baxok y otros siete compañeros de profesión. Participaron en aquel grupo periodistas, escritores, artistas y personalidades de organismos de distinta ideología. El grupo de periodistas que trabajaba en la revista *Argia* fue la impulsora de la creación del periódico *Euskaldunon Egunkaria*. Ellos fueron los artífices. Pero como bien cuenta Torrealdai en el libro, las personas que participaron en las reuniones de *Egunkaria* Sortzen tuvieron vital importancia.

El 6 de diciembre de 1990, nació *Euskaldunon Egunkaria*. Y Patri desde ese mismo día fue suscriptor del periódico. Era para él una gran satisfacción poder leer diariamente un periódico en su lengua, en euskera.

En 1995, Patri escribió para *Egunkaria* un artículo de opinión titulado «Inor ez duzu hilko» («No matarás a nadie»). La hemeroteca digital de *Egunkaria* es abierta y gratuita, por lo que fácilmente se puede encontrar dicho artículo. En esas líneas Patri critica duramente los asesinatos de ETA. Y opina que los dogmatismos no llevan a ningún lugar.

Los siguientes años Patri siguió siendo suscriptor de *Egunkaria*, hasta que la Guardia Civil cerró el periódico el 20 de febrero de 2003. Tuvieron que pasar siete años hasta que la Audiencia Nacional absolviera a los acusados del «Caso *Egunkaria*». La sentencia añadió que aquel cierre no tenía cobertura constitucional.

El 21 de junio de 2003, nació el periódico *Berria*. Y Patri todos los días leía el periódico con gran interés. De manera crítica también, ya que no le gustaba todo lo que leía en *Berria*.

Por otra parte, Patri atendió siempre con gran amabilidad a los periodistas que fueron a entrevistarle. Los últimos dos años, pese a su enfermedad, respondió amablemente a las preguntas de los periodistas de *Irutxuloko Hitza*, *Oarsoaldeko Hitza*, *Zeorri!*, *Berria* y *Hegats* (esta última es una revista que publica la Asociación de Escritores Vascos y Patri fue uno de los creadores de la misma cuando fue presidente de la asociación); también fueron a su casa investigadores en busca de información privilegiada que poseía Patri, tras largos años dedicados a la investigación. Tampoco hay que olvidar los artículos de investigación que escribió Patri los últimos años para la revista *Bertsolari*. Y queda para la hemeroteca, el último artículo que publicó en el periódico *Berria*: el reportaje titulado «Oilarraren kukurrukua sinbolo gisa» («El quiquiriquí del gallo cómo símbolo»), publicado el 5 de septiembre de 2024. En ese trabajo, Patri buceaba en los textos antiguos de esta parte del sur de Europa, que hacen referencia al gallo. Llegando de esa forma al simbolismo que tiene el gallo en Portugal y en Francia.

Aunque los dos últimos años y medio, la enfermedad no dejó que pudiera hacer todo lo que quería, Patri siguió escribiendo. Siguió leyendo la prensa con mirada crítica; también leía otros periódicos en castellano, aparte del *Berria* diario. Y en muchos momentos hacía comentarios críticos cuando veía informativos de televisión.

En ese tiempo, tuve la oportunidad de teletrabajar bastantes días en la casa de su querida esposa Marga. Y en algunos momentos, le ofrecí leer algún artículo que escribí allí, antes de mandarlo a corregir y publicar. Recuerdo, por ejemplo, varias aportaciones que me hizo en algunos artículos. Por ejemplo, el día que estuve escribiendo la crítica de la película *Conclave*, en el 72 Festival Internacional de San Sebastián, me comentó que podía añadir un dato: la primera frase en euskara publicada apareció en 1513, en Roma, en la comedia *Tinelaria* de Bartolomé Torres Naharro: «Bai, fedea». Me ayudó con ese dato a dar comienzo a la escritura de la crítica en *Berria*.

En otro momento, yo tenía en mente escribir un artículo en *Berria* sobre el escritor y guionista Jorge Semprún. Vimos Patri y yo un documental sobre Semprún y algunas películas con guiones suyos. Cuando escribí el artículo sobre el guionista madrileño, mi padre me hizo dos pequeñas apreciaciones. Dos detalles, que me valieron para mejorar el artículo: uno sobre el cineasta Constantin Costa Gavras y otro sobre películas que tenían guiones de Semprún. Le quedaban pocas semanas de vida a Patri, pero seguía con la virtud de disfrutar de la exactitud y de la precisión. Virtudes que me intentó inculcar, pero siempre sin presiones. Dándome siempre libertad de acción, desde que era muy pequeño. Confiando siempre en lo que fuera a hacer. Confiando en mis decisiones, en la vida o en el trabajo.

Finalizo con palabras de gratitud a Patri. Y gratitud a esta revista, que el mismo Patri apreció siempre.

RESEÑAS

Sánchez Rodrigo, Lourdes, *La poética de los jardines. Santiago Rusiñol en Granada*. Granada, Publicaciones de la Delegación Cultura y Educación / Diputación de Granada, 2024, 325 pp. ISBN: 978-84-7807-3

La prosa y el lienzo, escritura y pintura a partir de un *fin de siècle* umbral de la convulsión originaria del arte moderno y contemporáneo y con acendrado arraigo en la cultura de expresión catalana, fueron los útiles de Santiago Rusiñol ((1861-1931), su doble «herramienta de búsqueda» (p. 197) de acuerdo con la autora del libro que nos ocupa. Con una continuada dedicación investigadora y crítica acerca del Modernismo catalán y en particular sobre la obra del polifacético artista barcelonés –con especial atención a su prosa poética, de entre cuyos volúmenes el de *Oracions* (1897), primer título de poemas en prosa aparecido en España, tradujo al castellano (Ellago Ediciones, 2005)– la Dra. Lourdes Sánchez Rodrigo (UGr) aborda con la presente entrega y por extenso su figura y producción literaria y pictórica. Lo hace desde la comunión, profunda y prolongada en el tiempo, habida por Santiago Rusiñol con su propia tierra, la de la aurora, Granada. Y lo desarrolla incidiendo en un doble plano, el que nos sitúa ante la evolución del autor modernista y el de la historia cultural y literaria, componente que nos es caro en especial cuando se indaga en las relaciones mantenidas entre intelectuales y artistas de expresiones castellana y catalana, espectro a cuyo favor la cronología entre finales del ochocientos y el primer tercio del novecientos fue muy fructífera y favorable al diálogo entre las tradiciones y las realidades lingüístico-literarias de la Península Ibérica.

Volumen de esmerada edición, es contenedor de un documentado estudio del nexo nacido y desarrollado entre Rusiñol y Granada como espacio humano y estético, al amparo del cual cabe seguir el itinerario que animó el crecimiento del artista y de su comprensión del arte en función de las fases y los estados que vivió como individuo; seguido de una antología de textos suyos con materia granadina o de inspiración e incidencia andaluza, unos ya publicados en castellano en vida del autor (*Cartas de Andalucía*, en *Impresiones de arte*, 1897; «Prólogo» a *Jardines de España*, 1903) y otros catalanes y con traducción al castellano por la autora del libro («Una juerga triste», 1897; tres de sus ya citadas *Oracions*; y dieciocho piezas del *Glosari*, de entre las publicadas por el autor en el semanario *L'Esquella de la Torratxa* y de 1909, 1917 y 1922); ambas partes acompañadas de una bibliografía que, tratándose tanto del Modernismo catalán como del propio escritor y pintor, acreedores de un reconocido corpus de referencia, tiene el valor añadido de aportar fuentes no siempre atendidas al focalizar su materia desde la órbita granadina y muy en función de la recepción del artista; y de la referencia a las treinta y ocho ilustraciones (lienzos, dibujos, fotografías, carteles, caricaturas) que jalonan el recorrido que propone la obra.

Desde esos vértices y merced a toda la documentación histórica y crítica consultada progresa su cuidada propuesta, articulada sobre la atención a los cinco viajes y estancias que en 1887, 1895, 1898, 1909 y 1922 Santiago Rusiñol realizara a y en Granada. Viaje de viajes, la trayectoria seguida y relatada nos lleva del joven visitante apenas conocido al que regresa como respetable figura, merecedora de todos los honores y partícipe activo de la vida cultural de la ciudad; de quien empezara por codearse con amistades hasta cierto punto

difíciles de documentar hasta quien es recibido como autoridad, anunciado por la repercusión en las publicaciones granadinas de las crónicas andaluzas que el autor había publicado en *La Vanguardia*, desde el primer viaje impactado sino seducido por los elementos componentes y la misma atmósfera del destino ya visitado, contándose además con la influencia que iba dejando en pintores y escritores locales. Asimismo nos concede atender a la progresión que va desde su acercamiento inicial en obras de pequeño formato sobre paisajes, tipos y motivos arquitectónicos y apenas conservadas pero ya dispuestas a superar el pintoresquismo y la tópica andalucista acumulada desde los testimonios de los viajeros románticos a propósito de la ciudad que le acoge, al pintor y escritor que en perfecto correlato de cuadros y textos deja definitivamente atrás el costumbrismo y, en palabras de la autora, con una «nueva mirada artística» (p. 48) aplica una moderna sensibilidad con la que se adentra en patios y jardines que traspasan en verdaderos «refugios artísticos» (p. 47), acabando ya en el límite de la centuria, marcado por un acendrado espiritualismo simbolistamente resuelto, por buscar y hallar una realidad trascendida en los jardines abandonados, apreciados como «paisajes del alma, del atardecer de la vida y de la vida del Arte» (p. 129). Quizás ante tal inmersión en pos de un ideal artístico evidenciada por los pasos dados en los tres primeros viajes, las estancias cuarta y quinta ya se nos muestran más a modo de crónica de lo que entonces pudo vivir Rusiñol como firma reconocida y que mantenía su influjo en una Granada que iba cambiando con respecto a la que le acogiera en las décadas anteriores y ante un ineludible cambio generacional que acabaría por dar una nueva aura a la ciudad de la Alhambra y del Generalife. Tras su última salida y de vuelta a Barcelona, Santiago Rusiñol se despediría literaria y nostálgicamente de aquellos sacrosantos lugares desde *L'Esqella de la Torratxa* (11-VIII-1922), recordando al joven de veintitrés años que llegó a pintar sus patios bajo un estado de, suyo es el término, «deslumbramiento» (p. 188). Merced a la memoria se trazaba así el anhelo de un viaje que se deseaba circular pero que, ante un más que improbable regreso, la realidad imponía como inalcanzable, dejando atrás otro paraíso perdido.

Aún en el trazado de aquel círculo que siempre pareciera devolver a Santiago Rusiñol a Granada e ir encajándola también por siempre en los segmentos y los sentimientos por los que pasara el devenir del artista, Lourdes Sánchez Rodrigo sabe enlazar las fases de tal itinerario con asuntos y circunstancias cuyas consideraciones redimensionan el periplo rusiñoliano. Algunas como posible contextualización de los hechos que se nos presentan, así y por ejemplo la revisión de la literatura de viajes suscitada por Granada o al remitir a los modelos de jardines establecidos o al abordar el estado y los criterios de restauración de la Alhambra; pero la función de, digamos, tales ampliaciones es más significativa pues ayuda la primera a apreciar el paso que supone la aportación del Rusiñol escritor a la hora de corregir la tópica y el discurso establecidos, la segunda a entender sus opciones estéticas en el avance hacia la trascendentalización del espacio visitado para ser pintado o escrito y la tercera al permitirnos situar ante los criterios coetáneos lo que el artista explicita allá por 1909 en el texto recogido en las páginas antológicas «La urbanización de la Alhambra» y aún tras su postrera visita en «De la Alhambra» (pp. 286-287, 292-294). En esa línea y por

circunstancial que parezca, apréciase como la puntual referencia que la autora puede hacer al excursionismo y al expedicionismo de la época hacia Sierra Nevada permite destacar la opción contraria por parte de Rusiñol que, por escrito o con el pincel, siempre opta por espacios y encuadres cerrados.

Dos puntos de los capítulos dedicados a los viajes tercero y quinto son muestra de la significación concedida a lo allí tratado merced al modo en que los aborda su autora. Uno (pp.107-121) agranda el horizonte de lo que hubiera podido quedar en una puntual mención. Se trata de las páginas dedicadas a la relación entre Ángel Ganivet y Santiago Rusiñol, quien, además de la fama que en 1898 ya le acompañaba, llegó a Granada precedido epistolarmente por la recomendación del primero a las personalidades de su círculo. Todo a partir de su encuentro en el Cau Ferrat, de las líneas de Ganivet sobre Rusiñol, del posible influjo de éste en según qué textos del primero, de las consideraciones del granadino sobre lo que el catalán había levantado en Sitges y su deseado nexo entre el Cau Ferrat y la Cofradía del Avellano a cuyos componentes dispusiera en su favor ante su viaje y futura llegada. En estas páginas se nos presenta, como quien dijera, un Rusiñol en Granada aún desde Cataluña gracias a la consonancia entre dos portentos, sí, y, no obstante, también existente entre ambos la disonancia en torno a cuestiones regeneracionistas, regionalistas y nacionalistas tanto en el discurso de Ganivet como en el contexto de la intelectualidad española que el texto no evita abordar en ajustadas líneas. Otro (pp. 175-188), ya en el extremo cronológico opuesto y enmarcando el adiós granadino de Rusiñol, aborda su llegada en 1922 para asistir al Concurso de Cante Jondo por invitación de Manuel de Falla. Pasando de nuevo por el Cau Ferrat, el texto nos acerca a los antecedentes de esta otra relación, se adentra en las aclaraciones que cabe hacer ante los márgenes de correspondencia y divergencia que plantean las obras de ambos. Pasa a evidenciar, según los planteamientos que movían a aquella convocatoria, que la obra de Rusiñol era un precedente a tener en cuenta y sigue los pasos del catalán por el evento, incluida la parodia del Concurso que también la hubo y en la que su nombre no dejó de verse envuelto, todo ello en el contexto de lo que era la realidad social de Granada. Clausurado el Concurso, ya conocemos la conciencia de adiós definitivo con que Rusiñol se despidió de Granada, de acuerdo con el texto ya mencionado. Si ahora acudimos de nuevo a las páginas antológicas del libro y recuperamos «El Cante Jondo» pulsaremos la ironía con que no dejó de ver y de oír la celebración a la que se le invitara, también la evocación del espacio que definitivamente abandonaba. En suma, con rigor y abriendo la materia ordenada a esos y otros muchos márgenes colaterales, es así como Lourdes Sánchez Rodrigo, siguiendo los pasos de Santiago Rusiñol a lo largo de treinta y cinco años, construye un fresco histórico acerca de una experiencia artística personalizada no exenta de proyección colectiva y que nos adentra en un cambio de centurias del cual siempre se vuelve a aprender el valioso pulso cultural que lo marcó.

Juan M. Ribera Llopis (UCM, RABLLB)

Tabula gratulatoria

Alexander Gurrutxaga
Alicia Yllera
Amaia Lasa Aristu
Ana Isabel Zamorano Rueda
Ana-Jimena Deza Enríquez
Antonio Moreno Hernández
Aurelia Arkotxa
Brigitte Leguen
Esther Juan Oliva
Iñaki Aldekoa
Jean-Baptiste Orpustan
Joan Miquel Ribera Llopis
José María Lucas de Dios
José Nicolás Romera Castillo
María Beatriz Pérez Cabello de Alba
María Lourdes García-Macho
María Luz Gutiérrez Araus
María Teresa Gibert Maceda
Marina Sanfilippo
Miguel Ángel Pérez Priego
Mikel Ayerbe
Miren Ibarluzea
Rosa Pedrero Sancho
Rubén Chacón
Salvatore Bartolotta
Silvia Carmen Barreiro Bilbao
Victoria Marrero Aguiar

Lista de evaluadores de este número

Aiora Sampedro (Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea)

Amaia Mariezkurrena Serrano (Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea)

Andrea Sanz Zarandona (Universitat de Barcelona)

Àngels Massip (Universitat de Barcelona)

Carmen Ferreira Boo (Universidade da Coruña)

Clara García Vila (Universidad Complutense de Madrid)

Estibalitz Ezkerra (Arizona State University)

Íñaki Aldekoa (Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea)

Ixabel Etxeberria (Investigadora independiente)

Juan Kruz Igerabide (Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea)

Karlos Cid Abasolo (Universidad Complutense de Madrid)

Luis Sáez del Álamo (Universidad Complutense de Madrid)

Pere Navarro (Universitat Rovira i Virgili)

Simone Sari (Sapienza Università di Roma)

Xabier Zabaltza (Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea)

Xarles Videgain (Université de Pau et des Pays de l'Adour)

Xavier Bonillo (Universitat Oberta de Catalunya)

Xavier Renedo (Universitat de Girona)

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION

CATALAN LANGUAGE AND LITERATURE

Maria Saiz-Raimundo: «The Divine Dignities in Lullian Contemplation. From the <i>Book of Contemplation</i> to the <i>Book of the Lover and the Beloved</i> »	15
Josep Antoni AGuilar Àvila: «Duel at Falconara: Frederick of Sicily against Philip of Anjou (Muntaner's <i>Chronicle</i> , chap. 192)»	33
Joaquim Martí Mestre: «Agricultural Tools in Valencian Inventories from the 14th, 15th and First Half of the 16th Centuries»	69

GALICIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Xavier Frías Conde i Cristhian Sarango Jaramillo: «Infinitive Constructions with a Subject in Galician-Portuguese and Spanish».....	119
---	-----

BASQUE LANGUAGE AND LITERATURE

Patri Urkizu: «Days of the week in Basque and other languages (1556)»	133
Gorka Bereziartua Mitxelena: «Patri Urkizu's <i>Sekulorun sekulotan</i> after 50 years: Blind Streets of the Past and Future Potentialities»	139
Jon Casenave: «Larzabal's first Theatre Plays: <i>Etxahun</i> (1951), <i>Bordaxuri</i> (1952). Basque Culture as a Foundation»	155
Haritz Monreal Zarraonandia: «Crossing the Border in the First Carlist War: Literary Perspective of the Northern Basque Country»	171
Mari Jose Olaziregi: «Gernika(k) in Contemporary Basque Feminist Literature»	191

Lourdes Otaegi: «When Basque Poetry Took to the Streets»	205
Xabier Artiagoitia: «A Surprising Mirative Coordinate Structure in Basque»	223
MISCELLANY	
Júlia Butinyà: «To Patricio Urquizu»	247
Jenaro Costas: «Tribute to Patricio Urquizu»	251
Miguel Ángel Pérez Priego: «The Bilingual Anthology of Basque Poetry, by Patricio Urquizu»	253
Josep A. Ysern: «A Brief History of a Book»	259
Aritz Galarraga Lopetegi: «Patri Urkizu, Professor in Madrid»	263
Francesc Massip: «Patri Urkizu and Basque Popular Theatre»	271
Ramon Etxezarreta: «Goodbye, my Friend!»	277
Elixabete Perez Gaztelu: «Patrizio Urkizu, Emissary of Basque Literature, with Mitxelena»	281
Ramon Saizarbitoria: «Goodbye my Lunatic»	289
Aizpea Goenaga: «Dear Patri»	293
Urtzi Urkizu Adrián: «My Father and the Press»	295
REVIEWS	
Sánchez Rodrigo, Lourdes, <i>La poética de los jardines. Santiago Rusiñol en Granada</i> . Granada, Publicaciones de la Delegación Cultura y Educación / Diputación de Granada, 2024, 325 pp. ISBN: 978-84-7807-3 [J. M. Ribera Llopis]	301
TABULA GRATULARORIA	305
REVIEWERS OF THIS VOLUME	307

