

Presentación de Teatro popular vasco.
Manuscritos inéditos del siglo XVIII.
Estudio y edición (Madrid, 16 de enero de 2008).

PATRICIO URQUIZU

(UNED)

*Jinkuak deizuela gabon,
Konpainia eijerra,
Eta eman diezaziela,
Bakea eta osagarria.*

Buenas noches. Paz y salud a todos.

Así empezaban más o menos con una melodía gregoriana los misterios, tragedias o pastorales vascas del siglo XVIII.

Francisque Michel, editor del teatro francés medieval, en una carta escrita a Prosper Mérimée editada en el *Atheneum Français* del 12 de diciembre de 1854 y el 27 de enero de 1855, tras hablar de las representaciones dramáticas en el País Vasco se lamentaba en estos términos: *je n'ai plus, monsieur, qu'un seul vœu à former, c'est que le théâtre basque, déjà amoindri par des pertes inévitables, soit bientôt publié, avec une traduction et des notes, par un homme familiarisé avec les oeuvres analogues que nous a légués le moyen-âge.*

No tuvo, sin embargo, demasiado eco su petición ya que sólo cuatro estudiosos han publicado ediciones íntegras de estos manuscritos tradicionales: Julien Vinson (*Saint Julien*, 1891), Beñat Oiharçabal (*Charlemagne*, 1982), Ane Loidi (*Sainte Catherine*, 1996), Gidor Bilbao (*Édipa*, 1996) y yo (*Saint Jacques*, 1996).

Tras haber editado el corpus de teatro cómico popular, titulado *Zuberoako Herri Teatroya. Recueil des farces charivariques basques*, Préface de Jean-Baptiste Orpustan. Baigorri, 1998, he preparado una edición con diez piezas manuscritas inéditas del siglo XVIII cuyos títulos son los siguientes: *Ester, Judit, Abraham, Saint Eustache, Sainte Ursule, Clovis, Jean de Paris, Jeanne d'Arc, Pierre de Provence y Roland*. Y ha sido editada por la UNED con el apoyo de la Diputación de Gipuzkoa. Gracias, por tanto a ambas instituciones por su labor de apoyo a la cultura vasca en general y al estudio del teatro en particular.

Según George Hérelle en su *Catalogue sommaire des toutes les pastorales connus à ce jour* (Paris, 1922) [En adelante CS], **Esther** (CS, Cicle de l'ancien testament, n.º 13) es una pieza *imitée plutôt que traduite en la ramenant à la forme archaïque d'un mystère*, o sea, imitada más que traducida y presentada en la

forma arcaica de un misterio. El manuscrito es obra de Jean Espil de Mendy (1701-1786), maestro de escuela. Tiene 25 folios y 590 versos. Le faltan las dos últimas páginas, es decir, las escenas VIII y IX, pues, sigue muy de cerca el texto raciniano. Y hay que señalar que dicha recreación está en muy buen euskera. Aunque no se conozcan representaciones de esta obra es muy posible que el maestro de escuela Jean Espil lo hiciera representar a los jóvenes de su aldea, como era habitual.

El manuscrito vasco de **Judit** (CS, *cicle de l'ancien testament*, n.º 10) de 390 estrofas no tiene nada que ver con la obra de Jean Moulinet del mismo título editado en 1500 y reeditado por G.A. Runnals, donde este profesor francés ve una sátira contra el mundo militar, ya que Achior dice en un momento, *c'est un bel tresor que de paix/et de mal excessif que de guerre* (1995:152). Es interesante comparar el juego amoroso de Judit y Holofernes en francés, catalán y vasco, por ejemplo, pues si el autor francés pone el acento en la mirada de Judit (*car, par le regart de voz yeux/je suis transi en tel maniere*) dice Holofernes, la versión catalana hace hincapié en la gentileza de la viuda (*que lo meu cor me as robat/en beure 't gentil y plasent*). Sin embargo la versión vasca es más ruda y directa (*zure lili ederraz/izan nadin zerbutxatu*), y quiere Holofernes aprovechar la ocasión para ser servido. El recreador no escapa a la misoginia de la época y su conclusión es que hay que desconfiar de las mujeres. Esta obra tuvo al menos dos representaciones, una a finales del XVIII en Arüe y otra en Gours en 1824.

El manuscrito vasco de **Abraham** (CS, *cicle hagiographique*, n.º 18) es la versión libre de la obra del mismo título de la monja alemana del siglo x, Hrotswita de Gandersheim, mezclada con una farsa titulada *Lerat eta Ruzila*. Este manuscrito titulado *Abraham eta Maria*, se representó el 19 de junio de 1773 en Alzabeheiti, y junto con la farsa suma 540 estrofas, y si la monja alemana demuestra en latín, selon Mine (1854), *une véritable science du coeur féminin*, el recreador vasco, que es el mismo que compuso San Eustakio, muestra una gran calidad de lengua y gran conocimiento de los efectos dramáticos.

El manuscrito vasco del fondo Campan-Latsague de la Biblioteca del Museo Vasco de Bayona que nos presenta la vida de **San Eustaquio** (CS, *cicle hagiographique*, n.º 2) se escribió también en Alzabeheiti en septiembre de 1769. Tiene 1003 estrofas. Hérelle nos habla que en el ejemplar de Burdeos aparece en el prólogo la palabra *misterio*, pero en el verso 1001 el término que aparece es el de *phastoral*, término utilizado hoy día. Como en la versión occitana de 1504 editada por Paul Guillaume (1883) no faltan los satanes, cuyo lenguaje es muy vivo. No falta la palabra *phuta*, como en el *Mystère de Saint Martin* de André Vigne. Y tampoco falta la crítica social en boca del personaje el Labrador contra secretarios, abogados y procuradores como en los cantos del poeta suletino Pierre Topet-Etchahun (1786-1862).

El manuscrito vasco de **Santa Úrsula** (CS, *cicle hagiographique*, n.º 19) como el de Ester se halla escrito en versos no octosilábicos como es la norma general sino de dieciséis más o menos y tiene 448 dísticos. Su autor es Erramon d'Ellichalt de Camou, y es probable que esté escrito a mediados del xviii como la obra de Ester. Al final de la historia incluye la vida del ermitaño San Zósimo. Como se sabe la historia de las once mil vírgenes de Colonia (XIMV) que tiene

la forma más completa en la *Leyenda Áurea* de Jacques de Voragine, es considerada como *exemplia*, o sea, un ejemplo a seguir. Una versión en prosa de su vida la escribió junto con la de otros santos Bernard Larregi (1777).

El manuscrito vasco de **Clovis** (CS, Cicle de l'histoire légendaire, n.º 3) de la biblioteca de Burdeos (n.º 1695-3) está datado en 1770, y fue escrito por Bernard Etchebarne (1737-1823), que se autodefine como *agent municipal de la commune de Charrite-de-bas, département de Basses-Pyrénées et de canton de Mauléon, chargée d'après les lois de constater les naissances, mariages et décès*. Como nos dice Hérelle, esta pieza sigue de cerca el *Miracle de Nostre-Dame, comment le rois Clovis se fist crestiennier à la requeste de Clotilde sa femme...* Etchebarne que utiliza el término *mirakuilu*, tiene ante sus ojos un texto francés o tal vez otro manuscrito vasco que pudiera tener relación con el que el historiador Jean-Alexandre Buchon dice en *Le capitole de Toulouse* de 1839, haber comprado a Saffores de Atharratze, un Clovis del año 1500, desgraciadamente perdido. La obra de Etchebarne tiene 2268 versos, pocos menos que los 2450 que tiene el *miracle* francés. La palabra *vigtoire* que aparece en la estrofa 169, indica como señala Bourciez en su *Phonétique française* (1974:144) una antigüedad en el modelo fuera de toda duda. El término *fiola* < *fiolle* fr., para indicar el vaso o cáliz muestra también claramente la fuente del texto. En fin, el bautismo de Clovis que en la pieza vasca se hace en latín, en el *Miracle* es en francés, y acaba con el *Te Deum laudamus*, como es habitual en muchos misterios.

Los manuscritos vascos de **Juan de París** (CS, cicle des romans d'aventures, n.º 6) tienen como fuente una novelita del mismo título, escrita a finales del siglo xv y editada hacia 1530 en Lyon en la imprenta de Pierre de Saint Lucie. A partir de la edición de Troyes de 1613 una multitud de ediciones han llegado hasta nuestros días, e incluso autores de ópera como Gaetano Donizetti y François-Adrien Boisseldien han compuesto sus versiones del tema. En vasco tenemos cuatro manuscritos que teatralizan la historia, que no tiene como tema fundamental sino la propaganda de la monarquía francesa contra la inglesa. De los manuscritos el más antiguo es el de Pierre d'Arhex de Larrañe, escrito el 25 de junio de 1760. En el manuscrito de Pierre Lahore de Barcus (1777) de 1024 estrofas el copista también en la segunda estrofa como *misterio*. En el proceso de reescritura y cambio de género los copistas crean nuevos personajes, aumentan los diálogos que muchas veces sustituyen a las descripciones, nos presenta también nuevos personajes cómicos (Thaku, Net...) con una lenguaje procaz y soez.

El manuscrito vasco de **Juana de Arco** (CS, cicle de l'histoire légendaire, n.º 11) del museo vasco de Bayona (n.º 25) tiene 1359 estrofas de las que bastantes son de difícil lectura, aunque es evidente que está muy lejos de los más de veinte mil versos que tiene el *Mystère du siège d'Orleans* del manuscrito de la Biblioteca Vaticana. Nos muestra la vida de la doncella, y como indica Charles Mazouer (1998:234) hablando de este misterio, se trata de un misterio hagiográfico, pero donde el espectador de la época puede encontrar una cierta mirada crítica. En la versión vasca, probablemente obra de Pierre Laxalt de Barcus, escrita hacia 1790 aparecen 35 personajes en escena, donde no faltan ni Satan, ni

los arcángeles Gabriel y Miguel, el astrólogo Merlin y Mahomet. Merlín, como se sabe, es un personaje que procede de la tradición oral gálica, y es un mago, un intérprete de sueños que predice entre otras cosas, la rebelión de los franceses contra los ingleses. Como en el caso del manuscrito de *Judit* de la biblioteca de Burdeos, donde podemos encontrar insertada una farsa charivárica denominada *Saturno y Venus*, y donde también aparece Merlín, podemos concluir que la fuente es una obra típica de la literatura de cordel, ya sea *Le Calendrier des bergers* (Oudot, 1705), ya *Le Miroir d'astrologie* (Garnier, 1735). Podemos señalar a propósito de las lenguas de esta versión que la mayoría de las acotaciones escénicas se hallan en francés y que el uso del latín es bastante abundante.

Juana de Arco se representó en el XVIII, en el XIX y en el XX (1922 y 1952). Ante la primera Lafitte se quejaba del lenguaje soez de los satanes, sin embargo el mismo crítico comentando la segunda versión de Marceline Héguiphall, decía que se les había quitado a los satanes todo el carácter. Se les había castrado convirtiéndolos de satanes en *sautants*, meras figuras de danza. Es digno de señalar como lo hace Francesc Massip, recordando el *Ordo Virtutum* de Hildegard von Bingen (1098-1179), que los satanes no cantan sino que solo danzan, ya que el canto es el símbolo de la armonía que el diablo ha intentado arrebatarse al hombre sin conseguirlo.

El manuscrito vasco de la Biblioteca del Museo Vasco de Bayona **Pierre de Provence et la Belle Maguelone** (CS, Cicle des romans d'aventures, n.º 5) es el título de una novela publicada en Lyon en 1453 y en 1493 en París, chez Jean Traperel. Graham Runnals en su obra *Les mystères français imprimés* (1999) nos habla del *Mystère de Pierre de Provence et de Maguelonne* y del unicum de la Biblioteca Colombina de la catedral de Sevilla, comprada en Lyon en 1535 por Hernando el hijo de Cristobal. Fui a Sevilla, fotocopieé la edición y pude constatar que esta pieza de teatro erudito no tiene nada que ver con la *tragedia* vasca, que tiene además un *happy end*. La fuente del texto vasco es evidentemente la novela, que se tradujo al castellano tempranamente y se editó en Burgos en 1519. Es la obra de la que nos habla Miguel de Cervantes en su *Don Quijote*. En el origen de esta pieza se halla un cuento folklórico que se puede leer también en *Mille et un nuits*, y es la historia del anillo robado por el pájaro en las relaciones de la princesa Budur y Kamar al-Zaman. La fuente en este caso no tiene excesiva importancia ya que la pieza se halla plena de espíritu cristiano, y en vasco también podemos hallar la canción de una peregrina que no está en original.

Los manuscritos vascos de **Roland** (CS, Cicle des chansons de geste, n.º 3) fueron estudiados por el profesor de la Sorbona Jean Saroïhandy que hizo la transcripción y edición de un texto facticio de 343 estrofas (1927), aunque el manuscrito más antiguo que es de Pierre d'Arhets tiene 1024. Es evidente que el texto es una reescritura libre de la novela de Jean Bagnyon, *La conquête du gran roy Charlemagne des Espaigne* (1478), traducido y editado en Sevilla ya en 1528, y con ediciones por todas las ciudades española, incluso una en Iruña-Pamplona de 1758. Esta claro que la edición que utilizó Arhets fue una española, ya que habla de *Oliveros* y no de *Olivier*, de *Zaragoza* y no de *Cesarie*, incluso Carlomagno y Ganelon juegan a las cartas, como en la historia española, y la fuerza de Ferragus es de *quarenta hombres*, términos que no aparecen en la

versión francesa. La historia de Roland y el triunfo de los vascos sobre la retaguardia del ejército de Carlomagno es uno de los *leitmotiv* más frecuentados en la historia del teatro vasco, y de las leyendas vascas, entre ellas la que sale del oficio de San Carlomagno, que en la Iglesia de Girona se celebraba el 28 de enero con estos versos latinos:

*Ergo rupem ferro fode
Fontem vivum nobis prode.*

En conclusión, se ha repetido con frecuencia que las tragedias y pastorales vascas, como decía Emile Ducéré (1883) *ils sont les survivants des mystères et de drames du moyen âge, qu' on jouait autrefois presque partout en Europe*, son los supervivientes de los misterios y drama de la Edad Media, otrora extendidos por toda Europa, a pesar de las prohibiciones civiles y eclesiásticas (*Reglamento suletino 1695, Revol 1753...*), pero pensamos que es preciso puntualizar y precisar más. Intentar buscar el nombre del copista y su biografía, las fechas y los lugares de representación, las fuentes. Éstas en general han llegado a ese lugar recóndito del País Vasco que es Zuberoa, a través de los libritos de cordel, y pueden ser a veces obras de Hroswita (*Abraham*), Racine (*Ester*), un Miracle (*Clovis*), o novelitas como es el caso general (*Jean de Paris, Jean de Calais, Les Quatre fils d' Aymon, Roland...*).

En el proceso de reescritura en euskara, los copistas utilizan según sus propias palabras el método siguiente: *cuando leo algo bonito en una pieza, la re-creo*. Es decir, crean a partir del original nuevos personajes, aumentan los diálogos que van sustituyendo a las descripciones, introducen refranes antiguos, e incluso una cierta concepción moral que no existe en el original. Entre los nuevos personajes se hallan los cómicos y los satanes que tienen diálogos licenciosos, a fin de volver la obra más atractiva.

BIBLIOGRAFÍA

- BOURCIEZ, E., *Phonétique française*. 1974.
- DUCÉRE, E., «Le théâtre bayonnais sous l'ancien régime», *Revue des Basses Pyrénées*, Bayonne 1883, 117-229.
- HÉRELLE, G., *Catalogue sommaire des toutes les pastorales connus à ce jour*. H. Champion, Paris, 1922.
- LE GOF, J., *Héros et merveilles du moyen âge*. Seuil, Paris 2005.
- MASSIP, F., «El repertorio musical en el teatro medieval catalán», *Revista de musicología* X. Madrid, 1988.
- MAZOUER, Ch., *Le théâtre français du moyen âge*. Sedas, Paris 1998.
- MICHEL, F., «Lettre à Posper Mérimée sur les représentations dramatiques dans le Pays Basque». *Atheneum français*, Paris, 1854 (12-XII), 1855 (27-I).
- RUNNALS, G.A., *Les Mystères français imprimés*. H. Champion, Paris, 1999.
- , *Le mystère de Judit et Holofernès*. Droz, Genève 1995.

SAROIHANDY, J., *La pastorale de Roland. Texte basque établi à l'aide des plusieurs manuscrits. Avant propos. Traduction française. Commentaire.* Bulletin des Lettres, Sciences et Arts. Bayonne, 1927.

URKIZU, P., *Zuberoako herri teatroa. Recueil des farces charivariques basques.* Préface de Jean-Baptiste Orpustan. Baigorri 1998.

—, *Teatro popular vasco. Manuscritos inéditos del siglo xviii.* UNED. Madrid 2007.