

Año LVI. urtea

137 - 2024

Urtarrila-ekaina

Enero-junio



# FONTES LINGVÆ VASCONVM STVDIA ET DOCUMENTA

SEPARATA

**Euskal ondare lirikoaren  
berregitea Sarrionandiaren  
lanetan: herri-genero  
neurtuak**

Ane Arandia Morgaetxebarria

# Sumario / Aurkibidea

## Fontes Linguae Vasconum. Studia et Documenta

Año LVI. urtea - N.º 137. zk. - 2024

Urtarrila-ekaina / Enero-junio

### ARTIKULUAK / ARTÍCULOS / ARTICLES

Aproximación a la etimología de <i>Irulegi</i> y al origen del final <i>-legi</i> Patxi Salaberri Zaratiegi, Iker Salaberri Izko	9
The division of labour between the Basque articles in the indefinite domain Silvie Strauss	39
<i>Elze estalquia</i> y otras antiguas injurias vascas Josu M. Zulaika Hernández	69
<i>Gernikaren</i> ekfrasiak Harkaitz Canoren <i>Belarraren ahoan</i> Leire Iruretagoiena Goikoetxea	93
Etorkizuneko irakasleak eta euskara: identitate eta ikuspegi linguistikoak aztergai Mikel Gartziaarena	111
Memoriaren arrastoa euskal HGLn. <i>Gerrak ez du izenik</i> albumaren azterketa Amaia Serrano-Mariezkurrena, Ursula Luna, Nerea Permach, Berta Echeberria	137
Sudurkaritasun fonologikoa Larrainen: /h̃/ bai, baina bokalik ez Iñigo Urrestarazu-Porta, Andrea García-Covelo, Ander Egurtzegi	163
Euskal ondare lirikoaren berregitea Sarrionandiaren lanetan: herri-genero neurtuak Ane Arandia Morgaetxebarria	191

# Sumario / Aurkibidea

ERRESEINAK / RESEÑAS / REVIEWS 227

---

VARIA

Azentua eta hasperena: QED  
José Ignacio Hualde 235

---

Almadiak Zaraitzu eta Ezka ibaietan barrena XX. mendearen lehen erdian:  
euskarazko lekukotasunak  
Koldo Artola 243

---

Idazlanak aurkezteko arauak / Normas para la presentación de originales /  
Rules for the submission of originals 315

---

# Euskal ondare lirikoaren berregitea Sarrionandiaren lanetan: herri-genero neurtuak

---

Reelaboración del patrimonio lírico en la obra sarrionandiana: géneros métricos populares

---

Reframing of the lyrical heritage in Sarrionandia's works: popular metric genres

Ane Arandia Morgaetxebarria  
Euskal Herriko Unibertsitatea, UPV/EHU  
ane.arandia@ehu.eus  
<https://orcid.org/0000-0003-1001-9445>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv137.8>

Jasotze data: 2024/03/01. Behin-behineko onartze data: 2024/06/10. Behin betiko onartze data: 2024/06/14.

## LABURPENA

Artikuluak Sarrionandiak euskal ahozko ondare lirikoaz (koplez eta bertsoez) egiten duen berregitea aztertuko dugu. Egileak, oro har, poesiarako bertso librea darabil. Halere, baditu herri-generoetan oinarritutako eta metrika jakin bati jarraituz osatutako testu batzuk. Horietako gehienak abestietan edota aldizkarietan eman dira eza-gutzera eta kritikak ez ditu gehiegi aipatu. Horregatik, herri-generoetara noiz eta nola jotzen duen aztertuko dugu. Orokorrean, badirudi abeslarientzat sortutako testuetan, herri-tradizioko hipotestu bat oinarri denean eta zabaldu nahi duen mezuak salaketa itxura duenean darabiltzala herri-genero neurtuak.

**Gako hitzak:** Sarrionandia; herri-generoak; koplak; marijesiak; bertsoak.

## RESUMEN

En el artículo se analizará la reelaboración del acervo lírico oral vasco (coplas y versos) en la obra sarrionandiana. El poeta suele utilizar el verso libre. Sin embargo, en ocasiones, ha elaborado textos basados en géneros populares y compuestos de una determinada métrica. Dichas reelaboraciones se han dado a conocer en canciones o en revistas, por lo que la crítica no les ha dedicado demasiada atención. Por ello, se abordará su estudio para explicar cuándo y cómo recurre a ellos. Concluimos que, en general, el autor utiliza dichos géneros cuando crea textos para cantantes, cuando se basa un hipotexto de tradición popular y cuando quiere transmitir un mensaje en forma de denuncia.

**Palabras clave:** Sarrionandia; géneros folklóricos; coplas; marijesias; versos.

## ABSTRACT

The article will analyze Sarrionandia's reframing of the Basque oral lyrical heritage (couplets and verses). The poet uses commonly uses free verse. However, he has also occasionally produced texts based on popular genres and composed of a certain metric. Most of these are known through song lyrics or magazine publications and the critics scarcely analyze them. We will explain when and how the poet resorted to these genres. We conclude that, in general, the author uses popular genres when he creates texts for singers, when he bases a hypotext of popular tradition and when he wants to convey a message in the form of denunciation.

**Keywords:** Sarrionandia; folk genres; couplets; marijesias; verses.

1. SARRERA. 2. EUSKAL ONDARE LIRIKOAREN BERREGITEA. 2.1. Koplak. 2.2. Bertso berriak. 3. ONDORIOAK. 4. ERREFERENTZIAK. 4.1. Aztertutako testuak. 4.2. Erabilitako iturri bibliografikoak.

## 1. SARRERA

Ezagun denez, Joseba Sarrionandiak, oro har, bertso libreak darabiltza olerkiak sortzeko, eta ez bertso-molde neurtuak. Halere, idazleak baditu molde/metrika jakin bati jarraituz osatutako testuak, gure arreta merezi dutenak. Sorkari horiek bi motatakoak izan daitezke: alde batetik, tradizio kultuarekin lotzen direnak daude (hala nola, sone-toa, *haikuak*, 4/ 4// 4/ 3 molde klasikoari jarraituz sortutako poemak eta epigramak); eta, beste aldetik, herri-generoekin lotzen direnak (koplak eta bertso berriak) (Aran-dia, 2024). Artikulu honetan, herri-tradizioaren berregiteaz arduratuko gara soilik, eta molde herrikoei erreparatuko diegu. Bestela esanda, lan honetako sorkariak ahozko euskal tradiziotik<sup>1</sup> heldu zaizkigun moldeei jarraituz osatutako testuak dira. Izan ere, herri-literaturak, sarri, eragina izan du idazleengan. Ildo horretan, hauxe adierazi zuen Juan Mari Lekuonak: «Ahozkoatasuna, berriz, autorearen herri-ondaretik datorkio, eta hartzaileen giza eta etnika mundutik. Autoreak ez daki ahozko erreferentziarik gabe idazten. Eta bildu ohi ditu testugintzan tradizioz datorzkion eta memorizatu dituen esaldiak, espresioak, teknikak, hitzezko esamolde bitxienak, mintzabiderako baliabide egokienak» (Lekuona, 1989, 40. or.).

Hala, Lekuonak iradokitako eragin modu horren ondorioz, Sarrionandiaren kasuan ahozkoaren eragina ez da koplak eta bertsoetara mugatzen, bestelako testuetan ere nabari baita. *Izuen gordelekuetan barrena* liburuan, adibidez, hainbat olerkitan

1 Koldo Mitxelena dionez, euskal herri-literatura «nagusiki ahozkoa da» (Mitxelena, 1988, 13. or.). Herri-literatura izenburupean denetarik sartu da, literatura idatzi edo landuan sartzen ez den guztia (poesia, antzerkia, narrazioa eta abar) eta *euskal herri-literatura* eta *euskal ahozko literatura* sinonimotzat erabili izan dira (Garzia et al., 2001, 16. or.). Guk ere, artikulu honetan, ez dugu bereizketarik egingo.

anadiplosi<sup>2</sup> eta errepikapen molde herrikoiez baliatzen da, eta horiek ahozkotasanaren ohiko figurak dira. Hori da, esaterako, «Alexis Zorba» olerkiaren kasua. Izan ere, anadiplosia erabiliz kontatzen da Teseo eta Ariadnaren istorioa. Hauxe da hasiera:

Alexis Zorba zaharrak ezagutzen ditu haunitz uharte  
haunitz uharte dira Egeo itsasoan ereinak  
itsasoan ereina halaber Kretako irla  
Kretako irla eta han Cnosos labyrinthoa  
(Sarrionandia, 1981, 67. or.).

Ildo beretik, «Oihartzunak» aipa daiteke. Epiforan<sup>3</sup> oinarritzen da, eta oihartzunen asmamen jokoan ikus daiteke hitzen esanahia aldatu eta desitxuratu egiten duen oihartzunak *ni* poetikoa heldulekurik gabe uzten duela. Hala, harriaren erantzunak, batzuetan ironikoak, bestetan sarkastikoak, destainezkoak edo trufariak dira, eta munduak edo errealityateak galderentzat erantzun distortsionanteak dituela iradokitzen du. Hau da pasarte bat:

– Nork ematen ditu entzuten ditudan erantzun harrigarriak?  
– Harriak.  
– Eta non ikasi du ba harriak euskaraz hizketan?  
– Ketan.  
– Erantzule sekretu haizenez, ezin didak sekreturik esan?  
– Hik esan!  
– Zer duk bizitza, zer elkartasuna, zer askatasuna?  
– Asuna  
(Zaldua, 2005, 142. or.).

Horrez gain, *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* liburuan beste herrialde batzuetako poema herrikoiak itzuli zituen Sarrionandiak.

Ezin genitzake ahozko ondarearen eragin guztiak aipatu, eta esan den moduan, lan honen helburua herri-tradiziotik heldu zaizkigun molde metrikoei erreparatzea izango da; koplei (horien artean marijesiei ere) eta bi bertso berriri.

Juan Mari Lekuona erdi-ahozkotasanari<sup>4</sup> literatur balio erlatiboa ematearen aldekoa da, eta mailakatu egiten du bere ustetan noiz den estimagarria eta noiz ez hainbeste. Lehen mailakotzat du berregitea: «Nahiz eta gaia kanpotik hartu, eta zenbait egitura eta prozedura ere bai, berridazketa bat ezezik, birsorketa bat ere gailurtzen denean, honelakoetan aurki daitezke tradizioaren eta norberaren aberastasun preziagarriak, tematikaren eta estrukturen alderik oso onargarri gerta litezkeenak gure literatur

2 Anadiplosia «Testu zati baten azken zatia hurrengoaren hasieran errepikatzean eta kateatzean datzan hitzeko figura» da (Altzibar, 2008a, 40. or.).

3 Epifora «Elkarren segidako enuntziatuen bukaeran, hitz bat edo gehiago errepikatzean datzan figura literarioa da» (Altzibar, 2008b, 208. or.).

4 Erdi-ahozkotasuna ahozko eta idatzizko estiloen artekoari deituko diogu, «batetik nahiz bestetik duen testugintza, bata eta bestea nahasian» (Lekuona, 1989, 39. or.).

kontsumorako» (Lekuona, 1989, 41. or.). Hori da, hain zuzen ere, artikulua honetako aztergaia, aipatutako herri-moldeen berregitea.

Horretarako, lehenik eta behin, Sarrionandiak argitaratutako poesia-liburu edota aldizkarietan barreiatutako testuetan eta musikarientzat prestatutako letretan bilatu ditugu herri-tradiziotik heldutako molde metrikoetan eginiko testuak. Hala koplei dagokienez, nola bertsolaritzari dagokionez, iurretarra euskal literatura garaikidean aski hedatua zegoen jokabideari atxiki zitzaion. J.M. Lekuonak dionez, hirurogeiko hamarkadan hedatu zen poeten artean herri-moldeen erabilera. Aresti, Gandiaga, Artze eta Lete dakartza bere lerroetara Lekuonak, eta «euskal kantagintza berrian testurik kantatuenak eta bortitzenak ekarri dituzten poetak» ere ildo berekoak zirela dio (Lekuona, 1982, 59. or.). Aipu horretan Lekuona koplak zaharren erabilera berrituaz ari bada ere, bertsolaritzak literatura idatzian eta kantugintzan izandako egokitzapenari buruz ere honela mintzatu zen: «poeta kultoek [...] esan daiteke, gero eta modu ohartuago batean darabiltzela bertsolarien poesi-altxorra» (Lekuona, 1982, 106. or.). Aurrerago zehazten du poeta horiek bertsolarietara hurbildu zirela «hizkuntza egokiago baten bila, estetika sustratu baten bila eta literatur prozeduren bila» (Lekuona, 1982, 107. or.), eta bereziki poesia sozialaren ildoak aipatzen du (Lekuona, 1982, 108. or.).

Gure artikulua honetan, 1960-1990 arteko poetengan Lekuonak nabarmendutako joera horrek Sarrionandiarengan izandako eraginaz mintzatuko gara, eta bi xede ditugu: batetik, molde metriko herrikoietan eginiko poemak berri ematea; bestetik, argitaraldi bat baino gehiago izan duten testuen kasuan, horiek erkatzea eta bilakaera aurkeztea. Lehenengoari buruz aritzeko ahozko literaturaren iturrietara joko dugu, XX. mendeko hirugarren herenean izan zuen erabileraren testuinguruan kokatuz. Bigarrenari dagokionez, Ayerbek (2020, 88. or.) adierazi bezala, Sarrionandiak berridazketen bidez sistematikoki eraldatu ditu aurrez argitara emandako lanak. Hori horrela, herri-genero neurtsuei dagokienez, egileak nola jokatzen duen aztertuko dugu. Azkenik, ondorioetan, herri-tradizioko moldeetara noiz eta nola jotzen duen azalduko dugu.

Esan bezala, Sarrionandiak euskal ondare lirikoa nola darabilen aztertuko dugu, eta hau da lan honen interesa: kulturalismoaren erreferentzia ugari eta zabalaren artean poetak euskal tradizio herrikoa bere poetikan nola integratzen duen agerraraztea. Izan ere, kritikak aho batez lotu izan ditu Sarrionandia eta kulturalismoa (Azkorbebeitia, 1997, 92. or.; Kortazar, 2000, 357. or.), eta egileak berak ere adierazi izan du: «poesia egin nahi duenak, bere poetika sortu behar du. Tradiziorik ez duenez, aurkitu eta hautatu egin behar du berea. Tradizio finko eta soilaren faltan mila erreferentzia ditugu, eta erreferentzia oihan horretan egiten dugu estarta» (Sarrionandia, 1985, 186. or.). Bada, mila erreferentzia horien artean euskal ondare herrikoaren erabilera agerrarazi nahi dugu oraingoan.

## 2. EUSKAL ONDARE LIRIKOAREN BERREGITEA

Euskal ondarearen moldaketa bi motatako testuetan aurkitu dugu: kopletan (marijesietan ere bai) eta bertso berrietan. Tradiziotik heldu zaizkigun molde horiek noiz eta nola darabiltzan aztertuko dugu, eta horri deituko diogu *berregite*.



Ezagun denez, liburuak liburuetatik sortzen dira. Testuen arteko loturei dagokienez, Genettek (1982) bost motatako harreman transtestualak identifikatu zituen: intertestualitatea edo testuartekotasuna, paratestua, metatestualitatea, hipertestualitatea eta artxitestualitatea. Berregiteaz mintzatu nahi dugunez, *hipertestualitatea* da lerrootara ekarriko dugun kontzeptua. Honela definitu zuen Genettek (1982, 13. or.): «toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire». Eratorpen hori, bestalde, bi motatakoa izan daiteke: «transformation simple (transposer l'action du texte A dans une autre époque; ex.: Ulysse de Joyce) ou transformation indirecte (ou imitation: engendrement d'un nouveau texte à partir de la constitution préalable d'un modèle générique; ex.: L'Énéide)» (Genette, 1982, 13. or.).

Horrez gain, Genettek (1982) praktika hipertestualen artean oinarrizko bi eratortze modu bereizi zituen: batetik, testu bati eragiten dion birmoldaketa eta, bestetik, estilo edo modu bat berregiten duen imitazioa. Bi eratortze modu horiek hiruna funtzio izan ditzakete: ludikoa, satirikoa edo serioa (Genette, 1982, 44. or.). Geroztik, teoria literarioko adituek aipatu izan dute, azken banaketa teorikoak, erregimenari edo funtzioari dagozkionak, ezin direla hain erraz bereizi elkarren artean. Izan ere, funtzio horren arabera, sei kategoria eratortzen dira, hiru transformazio edo eraldaketari dagozkionak: ludikoa (Joyceren *Ulysses*), satirikoa (Scarronen *Virgile travesti*) eta serioa (Mannen *Docteur Faustus*). Imitazioz sorturiko hirurak honakoak lirakete: ludikoa (Prousten *L'Affaire Lemoine*), satirikoa (Reboux eta Mullerren *À la manière de...*) eta serioa (Quintus de Smyrneren *Suite d'Homère*).

Sailkapen horren aplikagarritasunaz eztabaidatu izan da. Izan ere, transformagai edo imitagarritzat hartzen den testuak nahiz estiloak edo molde generikoak bere baitan baititu sarritan hiru asmoak, eta muin-muinean aitortza ere egiten baitio hipostestuari, haren garrantzia edo funtzionalitatea aitortuz. Edonola ere, garai postmodernoetan transtestualitateen artean hipertestuaren asmorik hedatuena parodia izan arren, Pozuelok (2000) dionez, komenigarria da, Bajtinen *estilizazio* kontzeptua ere gogoan izatea. Bajtinek *Problemas de la poetica de Dostoievski* (1962) saio teorikoan estilizazioa sortuntza diskurtsibo moduetako bat bezala deskribatu zuen, non egile batek beste norbaiten diskurtsioa hartzen duen eta haren funtzionamendua, prozedurak eta ikuspuntua baliatzen dituen. Estilizazioaren bidez, aldi berean diraute bi ahotsek, egile ahotsa sumatzen da B testuan, eta A testuaren konbentzio eta estiloek ere bertan diraute. Estilizazio moten artean Bajtinek hiru barietate bereizi zituen: lehenengoan, aldiberekotasuna dago, eta A eta B diskurtsioak batera daude; bigarreanean, lehenaren parodia egiten da; eta, hirugarreanean, modalitate interesgarria proposatu zuen Bajtinek, non A diskurtsioaren zantzuak ez diren esplizituak, baina modu latentean egilearen ahotsarekin eztabaidan dauden, ez hitzez hitz, baizik eta bietan dauden gai eta estiloetan, eta B hipotestuaren egilearen ikuspuntua gailentzen da. Bajtinek *polemika implizitoak* deritze azken horiei, non egileak bestearen hitz estilizazioa aintzat hartzen duen bere diskurtsioaren forma, egitura eta erreferentzia hartara egokituz. Hortaz, egileak debatean hautatu duen jomugaren arabera bestearen hitza bereganatzen du, berregin egiten du, eraldatuz eta birmoldatuz (Pimenta, 2013). Azken estilizazio molde horren deskripzioak bat egingo du, ikusiko dugunez, Sarrionandiak marijesien moldeaz egin duen berridazketarekin.

Genetten terminologiara itzuliz, jakina denez, asko dira Sarrionandiaren corpusean aurki daitezkeen testuen moldaketak, dela pertsonaia bat hartu eta beste testuinguru batean kokatzea («Barkoxeko lürretan ez xerka Etxahun haren hatzaman nahiz zabil-tzanak ondun»), dela testu bat hartu eta moldatzea («Oskorriko Arragoak» Elizanbururen «Ikusten duzu goizean» testuari erreferentzia eginez), dela autore baten testu bat itzultzea (T.S. Elioten «*April is the cruellest month*»), dela itzulpen horri erreferentzia eginez testu berri bat sortzea («Apirilari gorazarrea» Elioten «*April is the cruellest month*» olerkiari kontra eginez). Artikulu honetan, ordea, tradiziotik heldutako euskal ondarea nola berregiten duen aztertu, eta hurbilketa bat egingo dugu. Beraz, Genettek *imitazio* izendatu zuenaz arituko gara gehienbat. Koplen eta bertso berrien eredu generikoak oinarritzat hartuz, Sarrionandiak testu berriak noiz eta nola sortzen dituen erakusteko. Ikusiko dugunez, estiloa imitatu arren, edukia eta espiritua gure garaietara moldatuta eskainiko digu egileak.

## 2.1. Koplak

### 2.1.1. Koplen ezaugarri orokorrak

Haritschelhar eta Lekuonak (2008b, 307. or.) diotenez, «Kopla deitzen zaio eske bertsoan erabili ohi den moduluari, eta berau da horrelako multzoaren funtsezko eredu eta paradigma, nahiz eta izen orokorra ere baden, batez ere Iparraldean (koblakaria) eta Bizkaian eske-bertsoak. Hala ere, esanahi zehatza har dezake euskal metrikaren barruan, hemistikio laburrak jarraian erabiltzeko joera markatzen duena hain zuzen». Azterketa literarioak aniztearen ondorioz, *kopla* hitzak adiera berriak bereganatu ditu: alde batetik, irudiaren eta mezuaren arteko lotura egiteko teknika bat da; beste aldetik, modulu metrikoa ere (Haritschelhar & Lekuona, 2008b, 308. or.).

Metrikari dagokionez, koplek, oro har, lerro jakinak dituzte (lau Hegoaldean eta hiru Iparraldean), anisobilabikoak eta monorrimoak izan ohi dira. Hiru mota bereizten dira: kopla handia<sup>5</sup> (8a/8a/10/8a Hegoaldean eta 8a/8a/18a Iparraldean), kopla ertaina (7a/7a/8/7a Hegoaldean eta 7a/7a/15a Iparraldean) eta kopla txikia (6a/6a/7/6a Hegoaldean eta 6a/6a/13a Iparraldean) (Bertsozale Elkarteko Iker taldea, 2009, 25. or.). Halere, bestelako ahapaldi egiturak ere identifikatu dira. Adibidez, Lekuonak dantza-kopla gisa identifikatzen du «Arin-arin egiten dau soloan erbiek» hasten den kopla 7/6a/7/6a egituraz (Lekuona, 1982, 58. or.), eta Gandiagaren «Uztaia ezker eskuan» hasten den dantza-kopla 8/8a/8/8a egituraz (Lekuona, 1982, 60. or.).

Aurrerago ikusiko dugunez, Sarrionandiak badu aipatutako 8a/8a/10/8a egiturari jarraitzen dion kopla-sorta bat. Halere, maiz 10/8a/10/8a eta 7/6a/7/6a egiturei jarraitzen die egileak, eta aipagarria da, *Ni ez naiz hemengoaren* aurre-testuan, *Laberintoko Egunkarian*, badagoela argitaratu ez zen «Rafael Mikoleta eta bere eskuizkribua» atala, non bi metrika horiei buruz diharduen. Honela dio pasarteak:

<sup>5</sup> Haritschelhar eta Lekuonak molde metriko horri *kopla nagusia* edo *kopla luzea* deitzen diote. Ikus *Estrofa* sarreran (Haritschelhar & Lekuona, 2008b, 297.-316. or.).

“Modo de la vizcayna poesia y sus versos” izeneko atala, euskal bertso-gintzari buruzko albiste zaharrenetakoa. Bertan dionez, neskatilek jaietan kantatzen dituzten lelori leroli koblez gainera, bertsoak moldatzeko modu bi daude euskaraz. Bataren adibidetzat ondorengo lehena ahapaldi duena da:

“Amoren contentuac  
estaude yrauten,  
campoan lorac leguez  
dirá galsayten.”

Beraz, 7/6a/7/6a egiturako ahapaldia, zortziko tipiaren erdia. Eta beste moduaren eredutzat imintzen duen adibidea, hau ere amodiozko poemen gainean, honela hasten da:

“Dempora baten on oynerechu  
baya mudadu nindia  
serren penatan vior equida  
emon senguidan gloria.”

Beraz, 10/8a/10/8a, egungo zortziko nagusiaren erdia. Poema guzia begiratuz gero, errepikaz abesten dela ikusten da, ahapaldi inpare guzietan lehena ahapaldi horretarako hirugarren eta laugarren lerroak errepikatzen dira.

(Sarrionandia, 1984, argitaragabea).

Pasarteko 10/8a/10/8a egitura hori Lekuonak (1991, 336. or.) lau nagusia izendatzen du, bi errimaz osatzen denez, bi puntuko handia deitua Iparraldean. Ahozko euskal literatura webgunean 7/6a/7/6a egiturari koplak txikia deitzen zaio; eta, 10/8a/10/8a egiturari koplak handia.

Egitura metriko horiez gain, Sarrionandiak baditu beste batzuk ere, zeinak ez diren hain ohikoak. Horiek lau puntuko berdinak dira, 7 silabaz, 8 silabaz edo 10 silabaz osatutako ahapaldi isosilabikoak. Pentsa daiteke horiek arestian aipatutako zortzi silabako «Arin-arin egiten dau soloan erbiek» dantza-koplaren ildokoak direla.

Metrika alde batera utziz, koplak sailkatzerakoan ez dugu adostasunik topatu aurretik. Manuel Lekuona izan zen koplak lehena aztertzailea, eta koplak zaharren teknika deskribatzeari eman zion lehentasuna. Ildo beretik jarraitu zuen Juan Mari Lekuonak *Ahozko euskal literatura* (1982) lanean. Halere, *koplak zaharren* deitura zabaldu bada ere, Juan Mari Lekuonak seinatu zuen Azkuek (1947) *eskelarietak* izendatu zituela eta Peillenek (1975) *eske pertsuak*. Beraz, koplak zaharrak eta eskekoak multzo bera osatzen zutelako aditza eman zuen Lekuonak, eta, Aitzolek (1934) egindako bidetik, haien berezitasuna azpimarratu zuen «euskal olertikera berezia» osatzen dutela baietsiz. Bestetik, Lekuonak elkartu zituen koplak zahar eta eske koplekin batera dantza-koplak «Trikitiaren dinamika» atalean, non multzo horretako koplak estrategia berezia dela azpimarratu zuen errepikapenari, lerroak berresaterari, intentzioari, ironiari eta umoreari erpreparatuz (Lekuona, 1982, 57. or.). Garziak eginiko banaketan, aldiz, ez dira dantza-koplak aipatzen. «Basque oral ecology» (2007) kapituluak *old koplak* eta *processional koplak*

(eskekoak) bereizten ditu. Lehenengo inguruan dugun ezagutza murrizta aipatzen du: «No one has surpassed Lekuona's analysis of the old koplak, yet still almost nothing is known about their creation, dissemination, and consumption» (Garzia, 2007, 35. or.). *Procession koplak*, berriz, bizirik dirautenez, hobeto ezagutzen ditugu: «All evidence suggests that the Saint Agatha's Day koplak are those that best reflect what seems to have once been a much more widespread genre» (Garzia, 2007, 35. or.). Hortaz, koplak zaharrez eta eske-koplez soilik mintzo da. Etxebarriak eta Kaltzakortak (2009, 32. or.), sailkapenik egin gabe, koplak noiz eta nola erabili diren deskribatzen dute izendapen orokortzat Lekuonaren *kopla zaharrak* hautatuz, eta garai historikoetan izan duten funtzio eta askotariko erabilera iradokitzen dute, besteak beste, baladetan goraiatuena den «Bereterretxen kantoria» testuan integraturikoak aipatuz, Lekuonak bezalaxe (1982, 85.-86. or.). Elkarren segidan aipatzen dituzte urte sasoi jakinetan eskean ibiltzeko abesten diren koplak-sortak, haien jarraian marijesiak, erromerietako koplak eta azkenik lo-kanten adibideak. Azkenik, koplak zaharrak, dantza-koplak eta erronda-koplak bereizten ditu Payak (2013) asmo didaktikoz. Hona hemen labur, horietako bakoitza zertan datzan:

Lehenik, koplak zaharrak herri-jakintzaren adibide garbiak dira. Lehenengo bi bertso lerroetan ideia poetiko bat, fikzio pintoresko bat, irudimen-kolpe bat edota naturatik edo artetik harturiko ezaugarriren bat dago. Azken bi bertso lerroek, ordea, ideia prosaikoagoa dute, baina koplaren zatirik indartsuena osatzen dute (Lekuona, 1978, 79. or.). Bi zatien artean inkoherentzia dagoela irudi dezake, baina lotura egon badago. Lekuonaren (1978, 82. or.) aburuz, koplak zaharretan lotura edo koherentzia transzendental edo arrazionala izan ordez, sentikorra da, magia sinpatikoaren ildokoa.

Sarrionandiak *Ni ez naiz hemengoan* «Milia Lasturkoren eresia» atalean, honela azaltzen du koplak zaharren egitura:

Euskal koplak zaharren ezaugarriak ditu, paralelismoa eta sinbolismoa. Paralelismoaz, begiratu zelan bitan banatzen den ahapaldia, eta bakoitza ere berrito bitan. Paralelismo hau oposizio edo antitesikoa da batzuetan, lehen lerro biren eta azken bien artean adibidez, baina gehienetan bikoiztasuna tesi eta osagarrikoa da, hau da, ideia eta ideia hori indartzen duen imajina. Eta imajina haek, begiratu, pentsamendu sinbolikoaren barru barruan daude.

(Sarrionandia, 1985, 209. or.).

Bigarrenik, erronda-koplak eskean eta errondetan kantatzen dira, etxez etxe. Adituetako batzuek, aipatu dugunez, ez dituzte koplak zaharrak eta eskekoak bereizten (lekuonatarrek, Etxebarriak eta Kaltzakortak). Berez, koplak zaharrak identifikatu eta haien teknika deskribatzen dute, baina erronda-kopla sortetatik ateratzen dituzte adibideak, teknikaren deskripziorako egokienak baitira. Halere, bi sail beregain gisa agertzen dira Garzia eta Payaren sailkapenetan.

Erronda-koplak urteko garai jakin eta finkoetan kantatzen dira, nahiz eta garai horiek Euskal Herri osoan ez datozen bat (Kaltzakorta, 2003, 111. or.). Bi zati argi dituzte: notak (etxekoei zuzendutako koplak) eta, eskabidea (Kaltzakorta, 2003, 115. or.). Bi horiek bizkarrezurra osatzen dute. Nota-gunea izaten da zati nagusia, eta Euskal Herriko

erronda-kantu gehienetan nekez aldatzen da (Kaltzakorta, 2003, 116. or.). Ordena jakin bati jarraitzen diote (etxeko jauna, etxeko andrea, zaldun nagusia eta abar). Kopla-sailaren gainontzeko gunek ez dira hain finko eta berdinak (Kaltzakorta, 2003, 127. or.).

Gainera, gorago esan bezala, maiz, erronda-kopletako lehen bi bertso-lerroetan kopla zaharren teknika dago. Kaltzakortak (2003, 122. or.) honako hau ematen du adibidetzat:

Egun sentian kantari dago  
landa berdetan eperra;  
etxe ontako alabatxoak  
ule mataza ederra.

Erronda-koplez ari garela, marijesietan abesten diren koplei tartea eskainiko diegu, ezaugarri bereizgarriak izateaz gain, oso esanguratsua iruditzen baitzaigu marijesien gainean Sarrionandiak egindako moldaketa. Bizkaiko hainbat herritan, etxerik etxe kantatzen dira Gabon aurretxoan Marijesiak edo Abendua deritzaten kopla-sortak (Etxebarria & Kaltzakorta, 2009, 35. or.). Jainkoak gizakia sortu zuenetik Jesusen jaiotzara eta enkarnaziora bitarteko historia-zatiak kontatzen dira kopletan. Bizkaiko hainbat herritan, Gabon gauean, ohikoa da errondan irtetea. Halere, Rementeriak (2013, 57.-58. or.) dionez, Gernikakoak baditu hainbat berezitasun: bederatziruena da, errondak goizeko lauretan hasten dira eta kaleko jantziak darabiltzate.

J.A. Arana Martijaren tesiaren arabera, ez gaude Gabon-kanta arrunt baten aurrean, bederatziruarenko luzerako Gabonetako poema musikal eta herrikoi baten aurrean baizik (Arana Martija apud Renteria, 2013, 64. or.). Gainera, *performancea* ere bada<sup>6</sup>. Tradizioa goizeko lauretan hasten da. Taldetik bereizita dagoen bakarlariak agurraren hasiera abesten du, eta, jarraian, taldeak koplaren gainerako zatia. Erritmoa eta leloa aldatzen da. Urdaibaiko Galtzagorriak (2017) taldeak dionez, errituan hiru zati bereizten dira. Hasteko, lehen lau gauetan Kreazioari eta Familia Sakratuari buruzko irudiak aurkezten dira eta «Maria Jose; Jesus, Maria» leloa abesten dute. Hurrengo bost gauetan, beste melodia batekin Jesusen irudiari eta Itun Berriari abesten diote, eta leloa «Jesukristo adoratzen zaitugu, Jesukristo» da. Amaitzeko, Gabon gauean, Jesusen jaiotza iragartzen duten koplak kantatzen dituzte eta «Ta bart Belenen/ Ta bart Belenen/ jaio da Jesus Nazareten» da leloa.

Koplei dagokienez, Otaegik (2008, 548. or.) zehazten duenez, ahapaldien tankerak antzinako kopla zaharrak gogorarazten ditu. Argudioa bertso berrietan erabiltzen dena baino zatituago dago, koplaren arteko lotura ez da hain agerikoa eta koplaren lehen bi bertso lerroen eta azken bien artean etena dago. Lau bertso lerroko koplak dira, eta estrofaren ostean leloa dago. Labayru Fundazioak (2016) egindako bideoan azaltzen denez, marijesiak herri-literaturako koplaren estiloan sartzen dira bete-betean eta paralelismoak, kontrasteak, errimak eta irudi ulerterrazak daude. Lekuonak (1991, 840. or.) marijesiak puntuak hoskidetuz osatzen dituzten bertsoen artean, moldeak nahasian dituztenen artean sailkatzen ditu.

6 Erronda-kopletan ere bada *performacerik*.

Hirugarrenik, dantza-koplak dantzariak eurek kantatu ohi zituzten erromerietan eta *trikiti-kopla*, *sasi-sonu*, *bizkai-dantza* eta *coplas de pandereta* izendapena ere jaso dute (Kaltzakorta, 2004, 15. or.). Biziak eta alaiak dira; satirikoak edo oso ironikoak (Lekuona, 1978, 93. or.). Kopla bakoitzak ideia bat du, besteengandik desberdina eta loturarik gabea. Ondorioz, ordena aldatuz abes daitezke. Halere, badaude «algunas parejas o binas de coplas (de baile) e incluso ternas, o como caso excepcional, un conjunto de cuatro que han de cantarse en un orden preestablecido» (Kaltzakorta, 2004, 17. or.).

Dantza-kopla tradizionalen funtzioa nekazari guneetan dantza egitea zen, eta plaza eta erromerietan panderoarekin abesten ziren (Arejita, 2007, 11.-12. or.). Halere, koplak hirietara lekualdatzearen ondorioz, biziberritu egin ziren (bertsolaritza ere eraldatu zen bezala), eta ondorioz, dantza-kopla modernoak gaiz eta doinu aldatu dira (Arejita, 2007, 12. or.).

Dantza-kopletako testuei dagokienez, zatiz soilik kontserbatu diren kantu zaharren pasarteak dantza-kopla bilakatzen dira maiz eta dantza-koplak erretra ere bilaka daitezke (Kaltzakorta, 2007, 321. or.). Era berean, guganaino heldu diren XVIII. mendeko herri-lirikan dauden egitura edo maitasun *cliqueak* zenbait dantza-kopletan daude (Kaltzakorta, 2004, 21. or.). Kaltzakortak (2004, 22. or.) «La poesía galante vizcaína o el género amoroso en las coplas de baile» atalean azaltzen duenez, «Gran parte de las fórmulas poéticas o clichés poéticos de épocas más lejanas han sobrevivido, y esto es esencial en nuestro caso, un tanto atomizadas, o quizá reducidas a piezas de metro menor, en las coplas de baile. Existen, en efecto, coplas de baile muy estilizadas, prácticamente de género lírico, que se encuentran en los repertorios de las pandereteras de nuestro país». Era berean, Arejitak (2007, 13. or.) dantza-koplak hainbat iturritakoak izan daitezkeela dio, eta horien artean amodio-kantu zaharrak aipatzen ditu. Ildo horretan, Arejitak (2007, 12. or.) dionez, «Euskeraz ditugun amodio kantu zaharretan diran kopla askok dabe, amodioaz ganera, dantzarako onduak edota kantatuak izatearen antza», eta horren adibidetzat ematen ditu Lazarragaren eskuizkribuko amodio kopla ugariak, zeinak panderoarekin abesten ziren koplen antzekoak diren (Arejita, 2007, 12. or.). Hori horrela, maite-koplak dantza-koplen baitan sailkatu izan dira, eta ez sail beregain gisa.

Batzuetan, maite-kopla modernoagoetan dantza-koplen zenbait arrasto gorde dira. Horren adibide dira, esaterako, Gandiagaren *Uda batez Madrilen* (1977) liburuko zenbait kopla. «Hegaztiarentzat pausarri»<sup>7</sup> delakoan, adibidez, koplak jarri zituen maittearentzat (Euskal Herriarentzat); eta, gurasoen ezkontzaren urteurrena zela-eta egingdako «Pandro hau plazaratu»<sup>8</sup> kopla-sortan, dantza-kopletan bezala, musika tresnen aipamena dago. Beste adibide bat aipatzearren, Lekuonaren *Ilargiaren eskolan* (1979)

7 Hona hemen kopletako bat: «Maitearen amarez naiz/ aritu kalerik kale,/ herriaren amarez naiz;/ jadetsi diot hiriko/ zenbait oroigailu ere» (Gandiaga, 1977).

8 Hona hemen kopla-sortako pare bat adibide: «Dantza saio hau dohan da,/ hasi mesedez erronda,/ dantza saio hau dohan da,/ neuk dagizuet gonbita:/ Bi euskaldun nekazari/ saiaturen omenez da» eta «Hautsiko dut panderoa/ neure tristuraren kontra/ hautsiko dut panderoa,/ eskaintzen dudana errondan/ gurasoen omenetan/ dantzatzen ez bazait plaza» (Gandiaga, 1977, 4. or.).

liburuan «Eskutxuek jo dute»<sup>9</sup> dantza-koplak daude. Horietan ez da musika tresnarik aipatzen, baina dantzarien eskuen soinuari egindako hainbat erreferentzia zuzen daude.

Ikusiko dugunez, Sarrionandiak maitasunaz aritzeko koplelara jotzen du zenbaitean. Halere, lehengo garaietako ikuskeratik aldentzen da, nabarmen. Izan ere, koplak horiek esplizituagoak eta erotikoagoak dira. Ondorioz, horrelako koplei erreferentzia egiteko erabiliko dugu maite-koplak izendapena, konbentzioa onartuko zaigulakoan. Izan ere, idazlearen koplak artean ez dago dantzari egindako erreferentziarik, Gandiaga edo Lekuonaren kopletan bezala. Halere, berez, maite-koplak dantza-koplak baitan kokatzen direla oroitarazi nahi dugu.

Koplak aurkezpen teorikoaren amaitzeko, aipatu nahiko genuke Juan Mari Lekuonak dionez, koplak bertsoari baino lehenago olerkariak berreskuratu dituztela: «Hor daude estilazio eta abstrakzio prozedurak, hor irudien erabilkera desarrazoizkoa: hitz batean, dekorazio-olerkia eta koplak. Eta jakingarri dena, prozedura landu horiek, tradizioetik datozenak, lehenago berreskuratu dituztela idatzizko estiloan diharduten olerkariak, azken aldera behintzat, bertsoari baino» (Lekuona, 1989, 38. or.).

### 2.1.2. Sarrionandiaren koplak

Sarrionandiak sortutako koplak, helburuaren arabera, bi multzotan bana daitezke: batzuk liburuetan argitaratzeko idatzi ziren; beste batzuk, musikariak abesteko.

#### Liburuetan argitaratutako koplak

Lehen multzoko koplak-sortak liburuetan argitaratzeko sortu ziren. Hauek dira: «Sorterriko koplak», «Oroimeneko portua», «Gaiherdiko ametsa», «Aldaketatik aldaketa», «Besterriari koplak», «Kukuari koplak» eta «Gutunei koplak».

«Sorterriko koplak» *Izuen gordeleketan barrenan* (1981) argitaratu zen, «Sorterri hautatuan» atalean. Hiru argitaraldi izan ditu *Izuen Gordeleketan barrenako* bi edizioetan eta *Gure oroitzapenak*. Azken horretan dionez, «koplak apropos bukolikoak» dira, «haluzinazio bat ziren, idazkeraren basamortuan zehar egindako bidaian» (Sarrionandia, 2018, 12. or.). Izenburuan adierazi bezala, sorterriari egindako koplak dira.

Egitura formalei dagokienez, 8a/8a/10/8a eskemari jarraitzen dio, eta 8 koplek osatzen dute sorta. Sinalefa<sup>10</sup> bertso-lerroaren beharren arabera gauzatzen da, ala ez.

<sup>9</sup> Hona hemen pasarte bat: «Eskuekin eskuekin/ Txalopin-txaloka;/ Eskuak eskuekin/ Txalopin-txaloka;/ Zeruen hasi dira/ Izarrak saltoka,/ Ala, morena!;/ Izarrak saltoka.../ Eskuak eskuekin/ Txalopin-txaloka» (Lekuona, 1979).

<sup>10</sup> Sinalefari dagokionez, kontuan hartzekoa da tradizioan sistema irekia izan dela. Altunak (1994) dionez, sinalefak egin behar diren ala ez galderari erantzuteko lau erantzun posible daude. A. Oihenartek beti, nahitaez egin behar zela uste zuen. S. Aranak beti ez zela egin behar, baina bai ia beti. J.I. Arana eta Ipar Euskal Herrikoen ustez ez da inoiz egin behar, edo ahalik eta gutxien erabili behar da. Eta, azkenik, komeni denean bai eta bestela ez. Azken hori da, esaterako, bertsoari baino, eta ahozkoan maiz erabiltzen dena.



Zenbaitetan errima aberatsa<sup>11</sup> darabil (*haritza, garitza*) eta beste batzuetan, ez oso landua (*koblaka, zaunkaka*). 7. eta 8. kopletan, esaterako, azken silabako bokala «a» denez, aurreko silabako bokalak ere errimatu egin beharko luke, eta ez du beti baldintza hori betetzen (*bezala, aingura*).

«Sorterriko koblak» saileko kopia batzuetan kopia zaharren egituraketa antzeman daiteke, honako honetan kasu:

Arrosak dira gorriak  
Edo bestela zuriak;  
Hagitzez dira ederragoak  
Neskatiaren irriak.

(Sarrionandia, 2014a, 23. or.).

Kopla hauen gaia dantza-koplen saileko maite-koplen ildokoa da, naturako irudien edertasunak iradokitzen du gaiaren mundu sinbolikoa (loreak, usapala, elaiak, basoa, sagarra eta abar) maitasunaren sentsualitatearen eta intimitatearen iradokizun moduan. Era berean, kopia batzuk gorago aipatutako maitasun *cliche*arekin lot daitezke, poesia galantearen errefinamendu lirikoaren adibide egokiak dira. Horren adibide dira kopia hauetako konparazioak «fruitu antzera ontzen da hemen/ gizasemeen bizitza» eta metaforak «Iluntasuna abailtzen da/ luma galdu bat bezala; gainerakoetan/ aurreko espaziorik gabe, berdindu/ begiak uso, mingaina arana/ zure bihotza ene aingura». Halere, aipatu nahiko genuke kopia zaharren egituraketa hori salbuespena dela, Sarrionandiak egindako gainontzeko kopletan ez baitago<sup>12</sup>.

Olerkiaren argitalpenen artean aipagarria da seigarren kopia. *Izuen gordelekuetan Barrenako* 1981eko edizioan «damea dago ganbaran» dio; 2014ko edizioan «dama hor dago ganbaran». Ezaugarri dialektaltzat jotzen den a + a > ea kendu eta silaba bat gehiago behar duenez, «hor» gehitu du. Halere, azken argitalpenean, *Gure oroitzapenakekoan*, berriro ere «damea dago ganbaran» dago, zuzenean lehen bertsiotik hartu den seinale.

«Oroimeneko portua» Imanolen «Mea Culparik ez» (1987) CDan eman zen ezagutzera, eta hirugarren abestia da. CDaz gain, *Gartzelako poemak*, *Hau da ene ondasun guzia*, *Kartzelako poemak* eta *Hilda dago poesia?* liburuetan dago. *Gure oroitzapenaken* azaldu zuenez, 1985eko uztailaren 7an Imanolek kontzertua zuen Martuteneko kartzelan. Goiz heldu, eta Sarrionandiarekin solasean aritu zen. Abeslariak testuren bat ote zuen galdetu zion idazleari eta «Oroimeneko portua» eman zion (Sarrionandia, 2018, 27. or.). Beraz, testua Imanolek ezagutzera eman arren, ez zuen harentzat espresuki sortu. Ipar aldeko portu zahar batera garamatza egileak, eta portuko giroa deskribatzeko saiakera nabarmenduko genuke. Bertan daude idazlearen imajinarioaren

11 Errima pobrea ala aberatsa den esateko honako hauek hartuko ditugu kontuan: alde batetik, errima gramatikalak (atzizkiz, partizipioz edo aditz izenez osatuak) ala ez gramatikalak diren; eta, bestetik, luzera (laburrak, ertainak eta luzeak) (Haritschelhar et al., 2008a, 250. or.).

12 Salbuespen bakarra «Igerian hegan oinez» testuko kopia hau izan daiteke: «Arrainak saretik ihes,/ Txoriak libre dabilta;/ Askatasunaren bila/ dabil gutako bakoitza».



parte diren zenbait elementu, hala nola portua eta marinelak (ikus Rodriguez, 2013). Amaieran oroimeneko portu horretara ez bueltatzeaz kexu da:

Kanta lizunen alegrantzia,  
akordeoien tristura.  
Ez gara egundo, ai, itzuliko  
oroimeneko portura!

(Sarrionandia, 2011, 59. or.).

Testuan 10/8a/10/8a moldeari jarraitzen dioten 5 ahapaldi daude. Hiru kasutan, metrikarekin bete ahal izateko, sinalefa dago. Errimari dagokionez, ez da oso landua maiz atzizki bera erabiliz egin baita (*jokora, altzora*). Edizioen artean ez dago aldaketarik, ortografia eguneraketa salbu.

«Gaiherdiko ametsa» *Gartzelako poemaken* argitaratu zen, eta beste behin argitaratu da liburu beraren bigarren edizioan. Maitasuna du gaitzat maite-koplen ildo poetikoa iradokiz. Amets bat kontatzen da zeinetan ahots poetikoak maitearekin amesten duen, baina esnatzean ez dagoen inor:

Bena ametsa deseginik niz  
iratzartzen ohantzian:  
hotzez ikhara gela hertsian  
bakhartarzün ülhünian.

(Sarrionandia, 1992/2011, 68. or.).

Kartzelako beste olerki batzuetan bezala, presoaren errealitatearen eta desiraren artean dago. Izan ere, Sarrionandia irudimen erromantikoaz baliatzen da non dagoen ohartu arte<sup>13</sup>. Bestalde, epigrafean, *Xiberotar koblak* zehazten da. Ez dugu antzeko koplazuberotarrik aurkitu, eta, beraz, hizkera-mailan zubererara hurbiltzeko ahalegintzat ulertzen dugu. Saiakera hori *zü, zira, bakhartarzün*, ülhünian edota *orbitzian* bezalako erabileran antzematen dugu.

10/8a/10/8a metrikari jarraituz osatutako hiru koplek osatzen dute olerkia. Eta sinalefa beharren arabera, metrikarekin bete ahal izateko, erabiltzen du ala ez. Errima, oro har, ez da oso landua (*galdürrik, deusik*), eta ez dago aldaketarik edizioen artean.

«Aldaketarik aldaketa» *Hnuy illa nyha majah yaboon* argitaratu zen lehen aldiz, «Gauetako tren luze eta bustiak» atalean. Beste bi argitalpen izan ditu, liburu beraren edizio berrituan eta *Gure oroitzapenaken*. Azalpen hau eman zuen egileak: «Testu bat zirriboratu nuen, eta HINMY liburuan argitaratu zen [...]. Aldaketaren ideiak eragiten jarraitu eta, *Hnuy illa nyha majah yaboo* berrargitaratu zenerako, 2013an, testuak lau koplaz gehiago zituen» (Sarrionandia, 2018, 22. or.). Horrez gain, egileak zehazten du

13 Antzekoa da «Amodio proto poema». Maitalearekin egingo lituzkeenak kontatzen ditu, harik eta non dagoen gogoratu arte: «Horrelako poema zoli bat egingen nizuke, baina/ zer laburra den lirikarena./ Leioa zabaltzean, zeldara, zure orde, errealitatea/ sartzen zait altzairuzko atzaparrekin, garrasika» (Sarrionandia, 2011, 75. or.).

olerkia sortzeko sorburu-testua Julio Numhauser txiletarraren testu bat izan zela, eta Numhauserrek *Cancionero popular de Salta* (1933) bildumako «Muda la vana esperanza» abestia zuela moldatuta. Beraz, egileak hipotestuak aitortzen ditu. Hauexek dira hiru testuak:

“Muda la vana esperanza”

Cancionero Popular de Salta

Muda la vana esperanza, muda  
todo lo profundo,  
de modo que en este mundo  
todo presenta mudanza,  
Muda el fiel de la balanza,  
mudan de estación los años,  
con disgusto tamaño  
de traje muda una viuda,  
así como todo muda  
que usted mude no es extraño.

Muda el mejor escribano  
su porvenir y fortuna,  
mudan las aves de pluma,  
muda el cabello un anciano,  
muda la planta en verano,  
las hojas sin grave daño,  
Temeroso es el engaño  
de aquel que ama con ternura,  
así como todo muda  
que usted mude no es extraño.

Muda el sol en su carrera,  
cuando el día ya no existe.  
Muda la planta y se viste,  
de verde en la primavera.  
Muda de pelo la fiera,  
Muda de color el paño,  
Muda el pastor su rebaño,  
Para ver si Dios le ayuda,  
Y así como todo muda,  
Que usted mude no es extraño.

(Carrizo, 1933, 225. or.).

“Todo Cambia”

Julio Numhauser

Cambia lo superficial  
Cambia también lo profundo  
Cambia el modo de pensar  
Cambia todo en este mundo

Cambia el clima con los años  
Cambia el pastor su rebaño  
Y así como todo cambia  
Que yo cambie no es extraño

Cambia el más fino brillante  
De mano en mano su brillo  
Cambia el nido el pajarillo  
Cambia el sentir un amante

Cambia el rumbo el caminante  
Aunque esto le cause daño  
Y así como todo cambia  
Que yo cambie no es extraño

Cambia, todo cambia  
Cambia, todo cambia

Cambia el sol en su carrera  
Cuando la noche subsiste  
Cambia la planta y se viste  
De verde en la primavera

Cambia el pelaje la fiera  
Cambia el cabello el anciano  
Y así como todo cambia  
Que yo cambie no es extraño

Pero no cambia mi amor  
Por mas lejos que me encuentre  
Ni el recuerdo ni el dolor  
De mi tierra y de mi gente

Y lo que cambió ayer  
Tendrá que cambiar mañana  
Así como cambio yo  
En esta tierra lejana.  
(Numhauser, 1982).

"Aldaketarik aldaketa"  
*Hnuy illa nyha majah yahoo* (2013)

Julio Numhauserri,  
Imanol Lartzabali

Larru berrituz dator  
sugegorri hori,  
ilea urdindu zaio  
atso zaharrari.

Egunik egun datoz  
egunak aldatuz,  
biharrak gaurtzen eta  
etziak atzotuz.

Eguzkiak badoaz,  
ilargiak heldu,  
eguna amaitzean  
gaua da zabaldu.

Itsasoan gora eta  
behera mareak,  
bidaztiak sarritan  
aldatzen bideak.

Aldatzen da mundua  
aldatzen norbera,  
aldatzen erantzuna,  
aldatzen galdera.

Den-dena da aldatzen,  
ez bada momia,  
aldatzen da azala  
aldatzen mamia.

Mundu honetan dena  
sortzen da aldatzeko,  
norbera ere aldatzea  
ez da harritzeko.

&

Gure leialtasunak  
barru-su bat dira,  
epeltasun horrekin  
goaz haraindira.

Sugar argigarria,  
su erregarria,  
ez da beti izaten  
erraza euskarria.

Aldaketa bera da  
aldatzen ez dena.  
Geure bizitza bera  
da gure kondena.

Inork ezin ipini  
tranka denborari.  
Arrastoa utzita  
goaz bidaiara

(Sarrionandia, 2013, 97-98. or.).

Etengabeko aldaketa da testuko gaia, eta azpimarragarria iruditzen zaigu Sarrionandiaren bi koplek oso gertutik jarraitzen diotela bai *Cancionero popular de Saltan*, bai Numhauserren testuan esandakoari, bi hauek: «Larru berrituz dator/ sugedorri hori,/ ilea urdindu zai/ atso zaharrari» eta «mundu honetan dena/ sortzen da aldatzeko,/ ni ere aldatzea/ ez da harritzeko». Hala ere, nabarmenduko genuke Sarrionandiaren koplak *Cancionero Popular de Saltakotik* hurbilago daudela. Izan ere, Numhauserrek ideia esanguratsu bat gehitu zuen: aldatzen ez den bakarra bere sorterriari dion maitasuna dela. Merezi du gogoratzeak Numhauser Suedian erbesteratuta zegoela. Horregatik, Sarrionandiak ere erbesteratuaren leialtasunaren zailtasuna azpimarratzen du, suaren eta erreduraren irudi anbibalente berriak erantsiz: «Gure leialtasunak/ barru-su bat dira,/ epeltasun horrekin/ goaz haraindira.// Sugar argigarria,/ su erregarria,/ ez da beti izaten/ erraza euskarria».

Testuak 7/6a/7/6a moldeari jarraitzen dio, eta nabarmentzekoa da argitalpen batetik bestera lau kopla gehitu zituela Sarrionandiak. Gainera, jatorrizko testua euskal tradiziokoa izan ez arren, herri-tradiziokoa da.

Liburuetan argitaratutako koplekin amaitzeko, transgresio metrikoa dutenak aipatu behar dira: «Besterriari koplak», «Kukuari koblak» eta «Gutunei koblak». Hirurak bilduma berberetan daude: *Hnuy illa nyha majah yahoo* (1995, 2013) eta *Hilda dago poesia?* (2016, 2018), eta beti bata bestearen segidan.

«Besterriari koplak» izenekoaren gai nagusia erbestea da, «Kukuari koblak» delakoarena kukuaren etorrera eta «Gutunei koblak» testuak galderez dihardu. «Besterriari koplak» eta «Gutunei koplak» testuetan sorterriaren nostalgiak blaitzen ditu testuak, molde metrikoak eta zenbait iruditzen eredu tradizionalaren iradokizun estetikoari eusten zaio. Hauxe «Besterriari koplak» testuko pasarte bat:

Ontzi zaharrak uhin artetik badian zehar  
kaira;  
Itsasertzean geratu ginen itzulerari  
begira

(Sarrionandia, 2013, 87. or.).

«Gutunari koplak» testuan, bestalde, erbesteko denboraren geldotasuna iradokitzen dute bigarren eta hirugarren koplek:

Ostegunean, ostiralean, larunbatean,  
igandez,  
Ez da gutunik batere iritsi ez egunez  
eta ez gauez  
(Sarrionandia, 2013, 89. or.).

Arorik aro doa denbora, ez du lehen ez  
azkenik.  
Galderak egin nituen baina, ez dut jaso  
erantzunik  
(Sarrionandia, 2013, 89. or.).

Ezaugarri formalei dagokienez, hiru olerkietan transgresio metrikoa dago, lehen bertsioetan behintzat. Sarrionandiak zangalatraua egiten du, bigarren hitzari enfasia emateko, eta horrela, errezitatzeko modua indartzen du. Grafikoki ere adierazten du,

bertso-lerroa eskumara eramanez. Pausa komaren bidez dago adierazita, eta bertso-lerroen molde tradizionalarekin apurtzen da. Grafikoki bestela adierazita egon arren, 10/8a/10/8a egiturari jarraitzen diote hirurek.

Halere, aipagarria da «Kukuari koblak». Izan ere, lehen argitalpenean, *Hnuy illa nyha majah yahoo* 1995ean, bertso-lerroen banaketa «Besterriari koblak» eta «Gutunei koblak» testuetan bezalakoa da, baina hurrengo bietan, koplen ohiko egiturari jarraitzen zaio. Hona hemen bi aldaeren hasierak:

«Kukuaren koblak»

*Mikel Laboari*

Kalendario hoberik ez da, badator  
haro berria:  
kukua entzun dezanak daki heldu dela  
udaberria.

Negu luzea iragan eta, entzun nahi nuke  
kantua.

Ez dut aditu, itxadon arren, noiz ote dator  
kukua.

(Sarrionandia, 1995, 59. or.).

«Kukuari koplak»

*Mikel Laboari*

Kalendario hoberik ez da,  
badator aro berria:  
kukua entzun dezanak daki  
heldu dela udaberria.

Negu luzea iragan eta  
entzun nahi nuke kantua.

Ez dut aditu, itxaron arren:  
noiz ote dator kukua?

(Sarrionandia, 2013, 88. or.).

Azkenik, «Besterriari koblak» eta «Gutunei koblak» olerkiek lau argitalpen izan dituzte, eta guztietan berbera da bertso lerroen antolaketa; «Kukuari koblak»-en lehen argitalpeneko egituraketa dute. Sinalefei dagokionez, bertso lerroaren beharren arabera egiten da ala ez, eta errimak, oro har, ez dira oso landuak («Kukuari koblak» olerkian batzuetan eta «Gutunei koblak» poeman, oro har, atzizki bera erabiltzen da errimarako).

### Musikarientzat sortutako koplak

Bigarren multzoan daude musikarientzat espresuki sortutako koplak. Hori da, esaterako, Gose taldearen *Gosariak* (2014) CDaren kasua. Taldeko abeslariak, Ines Osiganak, azaldu zuenez, Sarrionandiari abesti baten letra idazteko eskatu zioten, eta hark disko bat elkarrekin egitea proposatu zien. Doinu eta hitzei dagokienez, batzuetan letra heltzen zen, eta musika proposatzen zioten; beste batzuetan, musika-idea bat proposatzen zioten, eta Sarrionandiak letra sortzen zuen. Elkarlanean egindako proiektutzat aurkeztu zuten CDa, eta ez Gosereren zazpigarren CDtzat (Osinaga, 2014). Horrez gain, CDko irudiak Iñigo Arregi eta Juan Luis Goikolearenak dira. Aipagarria da CDko hamaika abestietatik bostek koplen egiturari jarraitzen diotela. Gainera, kontuan hartzekoa da Gosek soinu txikia eta musika elektronikoa uztartu zituela, eta, Badok euskal musika-atarian zehazten denez, hauxe zela taldearen helburua: «tradizioa ordenagailu bati konektatu, eta betiko hauspoarekin jolastu, musika egiteko modu berri bat aurkitu arte. Mendeak dituen tresna batek, traizioan erori gabe, XXI. mendeko musika ere sortu, interpretatu eta zabaldu dezakeela erakutsi du». Pentsa

daiteke CDrako egindako koplek helburu berbera dutela, eta lotura dagoela Sarrionandiak sortutako koplek eta musika-taldearen helburuen artean.

Abesteko sortutako koplak-sailen artean bi multzo egin daitezke: askotariko ideiak abiapuntu dituztenak («Zoroetxeko harresia», «Katuen kantua», «Non dago gure askatasuna» eta «Igerian, hegan, oinez»); eta, hipotestuetan oinarritutakoak («Alegrantzia-  
ren aldeko konjura» eta «Belengo Albistiek»). Azkenekoei dagokienez, nabarmentzekoa da herri-tradizioko testuak direla biak ala biak.

Lehenik, askotariko ideiak abiapuntuztat hartuz sortutako koplez arituko gara. «Zoroetxeko harresia» *Gosariaken* eman zen ezagutzera, eta bigarren abestia da. Abiapuntuko ideia lagun batek idazleari kontatutako pasadizo bat da: Arrasateko zoroetxe albotik pasatzen ari zela harresiaz beste aldeko batek hurbiltzeko esan, eta «zein da ba hemen zoroetxea, gurea ala zeuen aldea?» galdetu zion (Gose, 2014, 7. or.). Hona hemen kpletako bat:

Zoroetxeko harresiaren  
Alde batean edo bestean  
Ibiltzen gara batzuk lanean  
Eta besteak nora ezean.

(Gose, 2014, 8. or.).

Lau bertso lerrotako lau ahapaldik osatzen dute testua, eta 10/10a/10/10a egiturari jarraitzen zaio. Batzuetan sinalefa egiten da eta beste batzuetan ez. Errimari erreparatuta, lehenengo ahapaldikoa aditz-izenaren bidez egin da (*paseatzeko*, *gogoratzeko*). Bigarren ahapaldiko errimak landuagoak dira (*bestean*, *ezean*). Aipagarria da azken ahapaldiko *normaldegia* hitza. Izan ere, hitz jokoa da, *erotegia* hitzarekin kontrako zentzua izateko eta errimatzeke sortua.

«Katuen kantua» *Gosariakeko* bostgarren abestia da. Testuan *katu* hitzaren esanahiekin jolasten da eta, animaliarri gertatutakoa kontatzeaz gain, aditzaren bidez homofonia dago; horrela, *katu* berrogeita hamar aldiz baino gehiagotan errepikatuz (honetaz josita dago «Katuak katu, katuak katu,/ katuak eta katuak.../ katuen gauzak ere bilaka/ daitezke konplikatua»). Hona hemen seigarren eta zazpigarren koplak:

Katua jaiki eta arrapaladan  
Handik eskapatu nahiz:  
“Zuen kamioiak zeuek altxatu,  
ni katu bat baizik ez naiz!”

Bi polizia patruilakoek  
Ozen dute oihukatu:  
“Katu hiztunak aspaldi ziren  
Hiri honetan debekatu!”

(Gose, 2014, 19. or.).

10/8a/10/8a egiturako 9 koplek osatzen dute olerkia. Horrez gain, lelo bat ere badago («Halaxe da katua/ nazkatu, konplikatua/ eta madarikatua bilakatu»). Batzuetan sinalefa egiten du eta beste batzuetan ez. Errima landua da, esan bezala, *katu*rekiko homofonia bilatu baita, eta askotan erriman *katua*, *ukatua*, *oihukatu*, *debekatu*, *galdekatu*, *musikatu* bezalakoak errimatuz.

«Non dago gure askatasuna» *Gosariakeko* hamargarren abestia da, eta euskal preso-en dispersioaz dihardu. Hauxe da hasiera:

Non dago gure askatasuna?  
Barreiatu Españan.  
Euskal presoak hala dituzte  
Logroñon eta Malagan,  
Darocan, Huelvan, Burgosen, Cuencan,  
Granadan eta Avilan.

(Gose, 2014, 44. or.).

Lau ahapaldik eta leloak osatzen dute olerkia. Ahapaldiek 10/8a/10/8a/10/8a egiturari jarraitzen diote, eta leloak 10/8a/10/8a moldeari. Batzuetan sinalefa egiten da eta beste batzuetan ez. Errima ez da oso landua, gehienetan atzizki beraren bidez lortzen baita hoskidetasuna (*Malagan, Cuencan*).

«Igerian hegan oinez» 2012ko urtarrilean euskal preso politikoen manifestaziorako abestirako egindako letra da. Hona hemen azken koplak:

Kartzela egin nahi dute  
Herriak itotzekoa;  
Herri bat egingo dugu  
Kartzelarik gabekoa.

Kasu honetan, 8/8a/8/8a metrikari jarraituz 5 koplak egin zituen Sarrionandiak. Sinalefaren adibide bakarra dago 4. koplako 3. bertso lerroan eta ez du sinalefarik egiten posiblea zen beste hiru kasutan. Errimari dagokionez, kasu honetan ere, ez dirudi oso landua denik. Lehenengo koplari aditz bera dago, baina pertsona aldatzen da (*doa, noa*), eta azken koplari atzizki bera dago (*itotzekoa, gabekoa*).

«Alegrantiaren aldeko konjura» *Gosariakeko* zazpigarren abestia da. Bertan azaltzen denez, «*Viva alegrijha*» abestiaren autoreen gorazarrez egin dugu guk bertsi berri hau» (Gose, 2014, 31. or.). «*Viva alegrijha*» *Colección de Cantos Vizcainos incluso los de los Plateros y los del Duranguesado arreglados para canto y pianon* (1897) argitaratu zen, eta biltzailea Bartolome de Ercilla izan zen. Koplari egileak Juan Cruz eta Antonio de la Fuente anaiak dira (Aldekoa-Otalora, 1989).

Aldekoa-Otalorak dionez, Durangoko anaiek sortutako testua koplari erara taxututa dago, eta neurrian nahiko askatasun hartzen dute: «Gehienak zortziko txikiaren erakoak ditugu baina lizentziak egiten dituzte luzatzeko edo llaburdura nabarmenak egiteko» (Aldekoa-Otalora, 1989, 22. or.). Horrez gain, darabilten sintaxia zail xamarra dela eta errimak baldintzatzen dituela dio Aldekoa-Otalorak. Haren ustetan, errimak pobreak dira, eta errimatze beharra dela-eta askotan esanahian galtzen da. Testuan de la Fuente anaiek Causino filosofoari eskertu zioten alaitasunaren aurkikuntza, eta abesti horri erreferentzia eginez sortu zuen Sarrionandiak «Alegrantiaren aldeko konjura». Honelaxe azaldu zituen egileak abestiaren nondik norakoak: «Haiena da,

halaber, “Viva alegrijha” izeneko abestia, zeinean Causino filosofoari eskertu baitzieten alaitasunaren deskubrimendua. Asmakizun garrantzitsu eta eskertu beharrekoa, zalantzarik gabe» (Gose, 2014, 33. or.).

Testuari dagokionez, nabarmendu nahiko genuke hasiera hipotestuaren oso antzekoa dela, nahiz eta gero gaiari bestelako tratamendua ematen dion. Hona hemen bi testuak:

«Viva Alegrijha»	«Alegrantiaren aldeko konjura»	
<p>Gausa andia da fa Marabillosua Causinoen liburuban Aguerturicua:</p> <p>Es diamante es perla Es urre gorririk Alegrencia baño Es dago oberic:</p> <p>Causinoc esatendau Lenengo tonuban Alegria dala onena Bicileco munduban:</p> <p>Escolia ederra Daucagu munduban Sensañac alegria Aurrari canletan:</p>	<p>Sekretu handia da eta marabillosa filosofo ilun batek aurkiturikoa.</p> <p>Kausinok esan zuen hizkera landuan alegrantzia dela onena munduan.</p> <p>Ez diamante ez perla ez urre gorririk; alegrantzia baino ez dago hoberik.</p> <p>Jakintsu ilustreak bat datoz gurekin, trikitilari eta dantzazaleekin.</p>	<p>Ez diamante ez perla ez urre gorririk; alegrantzia baino ez dago hoberik.</p> <p>Pobreen bizipoza gauza ederra da. Dantza! Orain dantza da gure barrikada!</p> <p>Konjurara iritsi da Einstein, eta Neymar, dantzan ari gara ja abil eta baldar.</p> <p>Ez diamante ez perla ez urre gorririk; alegrantzia baino ez dago hoberik.</p>
<p>Munduco trilessia Melanconiña da Au gueiso modubau Onan quenduco da: Es diamante es perla. etc.</p> <p>Tristesial mundutic Lasterqui narua Bedeinca alegria Jaunac Emonicua:</p> <p>Gure jaquituria Isanda ta ysangoda Esinori gachic eguin Jaunaren bildurra:</p> <p>Espiritu alegria Destierru onetan Balioco dau asco Consola gailasan: Artu alegria ta Tristesia ychi Causinuen liburuba Beti presente euqui: (de Ercilla, 1897, 21. or.).</p>	<p>Juan Kurutz de la Fuente, eta Antoniogaz batzartuko gara gaur musika tresnekaz.</p> <p>Ez diamante ez perla ez urre gorririk; alegrantzia baino ez dago hoberik.</p> <p>Kontuz, Frai Bartolome, itzalen gidari, tristeen zerutxotik marmarka da ari!</p> <p>Aberatsek badute urrezko tristura. Guk, antola dezagun pozaren konjura!</p>	<p>Bob Marley ere heldu da eta Anbotoko Mari, Txaho, Marilyn, Marcos, Natxo soinulari.</p> <p>Zergatik dugun hemen hainbeste algara? Sekretu handia da, marabillosa: bizipozaren alde konjuratu gara!</p> <p>Ez diamante ez perla ez urre gorririk; alegrantzia baino ez dago hoberik (Gose, 2014, 35.-36. or.).</p>

Lehen bi ahapaldiak Durangoko anaienak dira, baita leloa ere. «Viva Alegrijha»-k 7/6a/7/6a metrikari jarraitzen dio, eta koplak bakoitzaren ostean leloa dago. Aldekoa-Otalorak (1989, 94. or.) dionez, Dotesiok argitaratutako *Coplas cantadas por*



*los célebres plateros de Durango* edizioan beste bi kopla daude. Sarrionandiak, hipotestuaren egiturari jarraitzen dio, 7/6a/7/6a moldeari jarraituz 10 kopla eta lelo bat ematen ditu, eta horietarik hiru (lehen biak eta leloa) «Viva alegrijha» testutik hartu ditu. Bestalde, 10. koplak sei bertso-lerro ditu, ez gainontzekoek bezala lau. Baina, sei bertso-lerro horietatik bi lehenengo koplaren lehen eta bigarren bertso-lerroak dira. Era berean, amaierako koplak nabarmenduko genituzke, Sarrionandiaren lanetan ohikoa den bezala, hainbat sasoi eta lekutako pertsonaiak elkartzen baititu (ikus, esaterako, Otaegi, 2017).

«Belengo albistiek» *Gosariakeko* azken abestia da. Osinagak (2014) dionez, argi zuten diskoko azken abestia izango zela, eta horretarako hainbat arrazoi zeuden: alde batetik, arrazoi praktikoak, abestiaren luzera eta lelorik ez izatea; beste aldetik, jaso zutenean Gazako bonbardaketak pil-pilean zeudela.

Marijesietan erabiltzen diren koplaren egiturari jarraituz ondutako testua da, eta Jesusen jaiotza kontatzen da, baina jaiotza gaur eguneko Zisjordanian kokatuz. Honela azaldu zuen egileak abestiaren bidez zer adierazi nahi zuen:

Belenen jaio omen zen Jesus, Erromako Inperioaren okupaziopean zegoela Judea alde hura, Siriako herrialdekoa ofizialki. Ume jaio berria, gaur egun Zisjordanian sortzen den beste edozein umeren irudikoa izango zen, eta antzekoa izango zen baita ere familiaren emozioa.

Leku zailean momentu zailean jaio eta inork ezagutu orduko hilko den ume baten historia kontatuko da abesti honetan. Komunikabideetan oharkabean pasatuko da, ez-albiste legez, lar ohikoa eta ia normala delako Israelgo estatuaren tankeek eta hondeamakinak palestinarren etxeak botatzea lurrera.

(Gose, 2014, 51. or.).

Honako hauek dira «Belengo albistiek» abestiko pasarte batzuk:

Hahor kortatxu zar bat	huriaren kabuen ♂ abere gitxi batzuk kabinetan barruen ♂
Seinak nabegau ei dau	beratzi illabetien ♂ mundu gatx honetako itxasuen ganien ♂
Euzkidxe zelan doien	kristelaren artetik ♂ seme hori sortu da amaren sabeletik ♂
[...]	
Badue Jusef kanpora	goizalde illunien ♂ Zisjordanian bonbak sarritten die jausten ♂
Negar baten hasi da	infantetxo barridxe ♂ Maittez diñotso amak: "Ixil neure semie" ♂
Astue eta ididxe	dekoz aldamenien ♂ Arnasaz berotzeko ai hotzitzen danielen ♂

[...]

Zer dabil soldaduek	hor bertan ataridxen? ⚡ Maria billurrez dau Jusef eztala etxien ⚡
Ate bentanak danak	barrutik dauz zarratzen ⚡ gixonak indderka sartu eztaittezen ⚡
dontzeilla ez ikaratu	etxatortzu gixonik ⚡ Palestinan gaur egun iñokpe ezteko onik ⚡
Etxie botatzeko	emon dau aginddue ⚡ Ze ordu da be ume esnearen ordue? ⚡
Makiña haundi bategaz	albotxuen tankie ⚡ ezta gatza botatzen bum pozozko etxie ⚡
Arrantzaka astue	muumuka ididxe ⚡ Billurrez dardaraka ai barruko jentia ⚡
Jausi da tellatue	ta jausi da hormie ⚡ harripien ama dau bularpien umie ⚡
Segundutxutan hil da	hango jente guztidxe ⚡ Hillez bete da laster eskonbruen azpidxe ⚡

[...]

(Gose, 2014, 52.-53. or.).

Sarrionandiak marijesien moldeari jarraitzen dion arren, aldaketa nabarmenak egin ditu. Hasteko, ahapaldi eta bertso lerroen antolaketa dago. Gorago esan bezala, Marijesietan, lau bertso-lerroko koplak abesten dira, eta horien ostean egun bakoitzari dagokion leloa. Moldaketan ez dago lelorik, koplari dagozkion lehen hiru bertso-lerroak bakarrean ezarri ditu eta zesuraren bidez adierazi du pausa. Ondorioz, ahapaldi bakoitzean hiru kopla izango liratekeenak pilatzen dira. Gainera, bertso-lerro bikoitiak eskumatara kokatzen ditu. Transgresio metrikoa zuten olerkietan ere beste horrenbeste azpimarratu dugu, molde tradizionalaren eta bere berridazketen arteko aldea markatzen da.

Bertso-lerroen eraketari dagokionez, deigarriak dira 13.-14. eta 25.ak. Izan ere, lehenengoan *gabon* hitza bi bertso lerroen artean zatikatuta dago («Maria eta Jusef seaskaren albuen ⚡ Belenen jaidxo da ga-// bon gabaren erdidxen ⚡») eta bigarreanean *helduko* zesuraz banaturik («Kortaxure ezta heldu ko Errege Magorik»). Sarrionandiak idazkeran zorrotz markatzen du 7/7a/7/7a egitura metrikoa, nahiz eta horretarako sintagma edo egitura morfosintaktikoak apurtu behar izan.

Errimari dagokionez, kontuan hartzekoa da ahapaldiak eratzeko modua. Izan ere, aipatutako ahapaldien antolaketa ezohiko horren ondorioz, errimak zesuraren osteko puntuan eta bertso-lerro bikoitietan daude. Hori horrela, ahapaldi gehienetan hiru errima daude. Halere, kasuren batean errima bi puntutan egon beharrean hirutan dago (5. ahapaldian); eta, beste kasu batean, errima A-B-A-A-B-B (2. ahapaldian kasu, baina errima koplari dagokion lehen bertso-lerroan dago, ez bigarreanean). Badirudi zenbait kasutan olerkiari bere osotasunean begiratu behar zaiola, batzuetan aurretik dagoen hitzen batekin errimatzen baitu.

Beste alde batetik, testuaren edukiari erreparatuz, beste testu askotan bezala, denboraren konfluentzia dago. Denbora eta espazio ezberdinetako osagaiak elkartzea oso estrategia erabilia da Sarrionandiaren lanetan, adibide argienetarikoa Ziklo Arturikoko narrazioak dira non gaur egungo Durangaldean kokatzen diren Arturo, Ginebra, Fool eta enparauak (ikus Otaegi, 2017). Ildo horretan, testu honetan gaur egungo tes-tingurura dakar Jesusen jaiotza.

Testuaren sorrerari erreparatuz, kontuan hartzekoa da hasierako ahapaldiak Gernikako marijesietatik zuzenean hartu dituela<sup>14</sup>; batzuetan aldaketa txiki batzuekin, beste batzuetan hitzez hitz. Marijesietako koplak hauek daude abestian:

- 13. koplak  
Hara hor etxetxu zahar bat  
uriaren akabuan,  
aberiak eta baino  
eztira sartzan barruan
- 27. koplak  
Billozik bazagoz bere  
ez zara zu pobria,  
zeruan josirik dago  
zeuretzako erroplak
- 9. koplak  
Nabegadua izan zan  
bederatzi hilabetian,  
mundu honetako  
itsasoaren ganian
- 38. koplak  
Belengo urian  
Gabon gabaren erdian
- 21. koplak  
Eguzkia zelan daguan  
kristalaren artetik,  
semia jaio dala  
amaren sabeletik
- 28. koplak  
Hotzaren negarrez dago  
jaio dan infantia,  
bere amak dirautso  
o musika dultzia
- 26. koplak  
Seiña billozik dago  
lur hotzaren ganian,  
amia beleuniko  
negarrez aurrian
- 22. koplak  
Astoak arrantzia  
idiak arnasia,  
halan berotzen eben  
jaio dan infantia

Horrez gain, «Nazareteko tenplu Santuan»-en<sup>15</sup> pasarte bat ere badago, 2. koplak. Hauxe da: «Ate-bentanak guztiak bere/ barrutik daukaz itxirik./ Barrutik daukaz itxirik eta/ inoz sartu ez daiten gizonik». Beste horrenbeste ikusi dugu «Aldaketarik aldaketa» eta «Alegrantzian aldeko konjura» testuetan. Horietan ere badago hipotestua, eta pasarte batzuk berdin-berdinak dira.

14 Marijesietako koplez aritzeko *marijesiak.eus* atariko koplak hartu dira erreferentziatzat.

15 Markinaldean eta Zeberion kantatu izan dira.

Koplei buruz esandakoa laburbilduz, lehenik, saila bi multzotan banatu dugu: libu-ruetan argitaratzeko sortutako koplak eta musikarientzat espresuki ondutakoak. Bigarrenik, testu batean, «Sorterriko koblak» testuan, koplak zaharren egituraketara hurbildu da egilea. Hala ere, salbuespena da testu hori, gainontzekoek ez baitiote egitura horri jarraitzen. Hirugarrenik, metrikari dagokionez, ikusi dugunez, Sarrionandiak askotariko koplak sortu arren, maizen darabilen egitura metrikoa 10/8a/10/8a da. Horrez gain, aski ezagunak diren 8a/8a/10/8a eta 7/6a/7/6a molde metrikoak daude; baina, aldi berean, ohikoak ez diren beste batzuk ere bai (10/10a/10/10a, 8/8a/8/8a eta 7/7a/7/7a). Laugarrenik, sinalefa beharren arabera egiten du ala ez du egiten, arau zurrunik jarraitu gabe, herri-poetek ohi zuten modu berean. Bosgarrenik, hipotesuak daude zenbaitetan: «Aldaketarik aldaketa», «Alegrantziaren aldeko konjura» eta «Belengo albistiek». Horietan badago herri-tradizioko jatorrizko testu bat, zeina hasieran oso gertutik jarraitzen duen egileak. Gainera, hipotestu horietako pasarte batzuek bere horretan dira Sarrionandiaren testuetan. «Aldaketarik aldaketa» testuaren kasuan ez da hipotestuaren adiera ia aldatzen, baina bigarren argitalpenean txertatutako lau kopletan bidaiaren ideia eransten da. Beste bietan, «Alegrantziaren konjura» eta «Belengo albistiek» testuetan, aldiz, kontakizunak aurrera egin ahala nabarmen aldatzen da mezua. Seigarrenik, transgresio metrikoa duten testuak aipatu behar dira. «Besterriari koplak», «Kukuari koplak» eta «Gutunei koplak» olerkietan ikusi dugunez, lehen argitalpenean behintzat transgresio metrikoa dago, eta grafikoki bestela adierazita egon arren, egitura metrikoa 10/8a/10/8a da. Beste horrenbeste ikusi dugu «Belengo abestiek» testuan. Izan ere, ahapaldi eta bertso-lerroen antolaketa ez da marijesietan erabili ohi dena. Beraz, esango genuke testu horietan molde tradizionalaren eta berridazketen arteko aldea grafikoki markatu duela. Halere, hipotestua duten beste bi koplak-sortetan («Aldaketarik aldaketa» eta «Alegrantziaren aldeko konjura») ez dago transgresio metrikorik. Azkenik, argitalpenen arteko aldeak direla-eta bi nabarmenduko genituzte: batetik «Aldaketarik aldaketa» izenekoan lau koplak gehitu izana; bestetik, «Kukuari koblak» delakoan, azken argitalpenean, formalki koplak idazteko moduari jarraitzen zaiola, eta ez dagoela, aurreko argitalpenetan bezala, transgresio metrikorik. Beraz, Ayerbek (2020, 92. or.) esan bezala, berrargitalpenetako aldaerak aztertzea izan daiteke kritika genetikoaren hurbilpen baterako urrats bat, argitaratutako testuei erreparatuz aldaerei buruzko informazioa lor dezakegulako. Horrez gain, aztertzailek adierazi bezala, gehiketa bidezko aldaerak dira maizenak (Ayerbe, 2020, 93. or.) eta hori ikusi dugu «Aldaketarik aldaketa» testuan.

## 2.2. Bertso berriak

### 2.2.1. Bertso berrien ezaugarri nagusiak

Lekuonak (2008a, 97. or.) azaltzen duenez, herri-mailako kantutegien bi multzo egin daitezke: kantu zaharrak eta bertso berriak. Lehenak, tradiziozkoak dira, hots, oroitzapen kolektiboan gordetakoak. Bigarrenak, aldiz, une jakin batean sortutakoak dira, eta bertsoak jartzea merezi duten gaiak landu ohi dituzte, eta bertsolariek egin ohi dituzte.

Toledok (2013, 58. or.) dionez, XIX. mendean ordura arte ezezaguna zen moduan hasi ziren idazketa erabiltzen literatur genero tradizionaletako testuak garatzeko. Izan

ere, eskolatzea zabaldu eta mendeak aurrera egin ahala, gizarte-geruza zabalagoetara hedatu zen idazketa eta irakurketa. Hori horrela, «ordu arte beste irtenbiderik gabe beren behar literarioak ahotsa bitarteko baino ase ezin zitzaketen gizarte-mailei irakurketa-idazketa ezagutzeko aukera irekitzen zaie. Jakina, beren kultur erreferentziek ahozkotasunean egoten jarraitzen dute; orain, ordea, erreferentzia horiek mundu idatzira eramateko gauza dira» (Toledo, 2013, 58. or.). Toledok horren erakusgarritzat aipatzen ditu bertso-paperak.

Bertso-sortak idazteak eraldaketa ekarri zuen. Izan ere, bertsoak<sup>16</sup> ahozkotik idatzizkoara igarotzean, ahozkotasunaren zenbait ezaugarri galdu, eta, era berean, idatzizkoaren beste batzuk bereganatzea ekarri zuen (Lekuona, 2008b, 127. or.). Hala ere, aipatu nahiko genuke, gaur egongo bertsoaritzan, idatzizkoaren eta ahozkoaren arteko muga ez dela hain zurruna<sup>17</sup>.

Era berean, dinamika bat ere sortzen da «idazkion eraginpean aldatuz testugintza bera, piezen dastamena eta helaraztea; eta estilo bat markatzen da, kontsumoko idazkietan oinarritua, baina, ahozkoa eta tradiziozkoa izanez, funtsezko testu zehatzago, aberatsago eta jantziago bat erdiesten dela, bat-bateko bertsoetan ez bezala» (Lekuona, 2008b, 127. or.). Zehaztu behar da bat-bateko bertsoen artean ere aldea dagoela, bertsolariak ez baitu beti era berean abesten (Matxain, 2020).

Lantzen ziren gaiak dagokienez, Iztuetak lehenagokoek egindako ekintza gogoangarriak kontatzen zirela dio (Zavala, 1996, 329. or.). Horrez gain, Zavalak (1996, 329.-330. or.) honako gai hauek aipatzen ditu: erlijioa, kirolak, lana, amodioa, Ameriketako bidea, soldaduska egin beharra eta gerrak. Memorian gordetzeko hasi ziren bertsoak idazten, ondorengoek oroitu ahal izateko. Zavalak horren erakusgarritzat ematen du Xenpelarren Pasaiake zezenaren bertsoetako pasartetxo hau: «Pasaiake kontuba errez da aztutzen, paperian ez bada ongi apuntatzen» (Zavala, 1996, 333. or.). Ideien zabalkundeak ere badu garrantzia, Bertsozale webgunean agertzen denez aldarriak zabaltzeko bertso-paperak bat-bateko bertsoek baino «lan hobea egin dute. Ideia berarekin kopiak eta kopiak hedatzea bertso bera plazaz plaza errepikatzea baino errezagoa da».

Neurriari dagokionez, bertsoaritzan sarrien erabiltzen diren neurriak hauek dira: zortziko handia (10/8a/10/8a/10/8a/10/8a), zortziko txikia (7/6a/7/6a/7/6a/7/6a), hamarreko handia (10/8a/10/8a/10/8a/10/8a/10/8a) eta hamarreko txikia (7/6a/7/6a/7/6a/7/6a/7/6a) (Garzia et al., 2001, 84-86. or.). Horiez gain, badira maiz erabiltzen diren beste egitura batzuk: koplak handia (10/8a/10/8a), koplak txikia (7/6a/7/6a) eta baita egitura berriagoak ere. Azken horien artean zazpi puntukoa (10/8a/10/8a/10/8a/8a/8a/10/8a/10/8a) eta bederatziko puntukoa (7/6a/7/5a/7/6a/7/6a/6a/6a/6a/6a/7/5a) (Garzia et al., 2001, 88-89. or.).

16 Honela definitzen du Garziak (1999, 496. or.) bertsoa: «Bertsoa, oroz gain, zera da: berbaldi persuasiboa, ahoz eta bat-batean sortu eta jasotzen dena, “bertso saio” esaten zaion *performance* berezian. Erretorika klasikoak bereizten zituen hiru genero persuasiboen artean [...] epidiktikoa da bertsoari hobekien egokitzen zaiona».

17 Ikus, esaterako, «Bat-bateko bertsoaritzaren funtsezko ezaugarriak: azterketa sinkroniko bat» artikuluko «Ahozko/idatzizko dikotomia auzitan» atala (Matxain, 2020, 110.-112. or.).

Errimari dagokionez, hoskidetasun maila hartzen da kontuan. Garziak, Sarasuak eta Egañak (2001, 92. or.) bi adibide aipatzen dituzte. Lehena, *burua* eta *ordua* hitzen artekoa da. Errima pobretzat dute, hoskidetasuna ez baita handiegia, azken bi bokalek bakarrik errimatzen baitute. Bigarrena, *elizan* eta *gerizan* hitzen artekoa da, eta hoskidetasuna askoz handiagoa dela diote. Izan ere, atzizkian errima kide izateaz gain, aurreko kontsonantean, horren aurreko bokalean eta hasierako bokalean ere errimatzen baitute.

### 2.2.2. Sarrionandiaren bertso berriak

Sarrionandiaren corpusean bi bertso berri daude: «Carabanchelgo motina» eta «Begi urrunei bertsoa».

Lehenari dagokionez, «Carabanchelgo mutilei bertsoak» izenez argitaratu zen lehen aldiz, 1983ko uztailaren 17an, *Argia* aldizkariaren 982. alean eta *Ataramiñen* berrargitaratu zen 2014an «Carabanchelgo motina» izenburupean. Azken horretan azaltzen denez, *Argiako* bertsoak egileak zuzenduta datoz *Ataramiñen* (Sarrionandia, 2014b, 179. or.). Aipatu nahiko genuke Ataramiñe kultur elkarteak 2002an sortutako argitaletxea dela, eta euskal errepresaliatu politikoen sorkuntza lana sustatzea eta zabaltzea dela argitaletxearen helburua.

1983ko maiatzaren 12ko iluntzean 22 euskal preso politikori jakinarazi zieten biharramunean Carabanchelgo espetxetik Puerto de Santa Mariakora lekualdatuko zituztela. Ondorioz, motina izan zen hirugarren galerian. Gertakari hori azaltzen da bertsoetan; hauxe da bertsoetako bat:

Ez da aspaldi gertatu eta  
ezin galdu memoria,  
bertso berritan kontatuko dut  
motinaren historia,  
euskal herriek jakin dezaten  
zein den presoen zoria,  
gorra ez denak entzun dezala  
hau da gure melodia.

(Sarrionandia, 2014b, 179. or.).

Beraz, jendearengana heltzeko bitartekariak dira bertsoak, eta horretarako tradizioz erabili izan den generoa darabil Sarrionandiak, gertakari jakin baten berri emanez egoera salatzeko. Gainera, bertsoak beste bertso batekin argitaratu ziren, Joseba *Txomin* Eizagirrek, gertakari beraren harira, idatzitako «Carabanchelgo borroka» testuarekin batera.

Asko izan dira kartzelan eta kartzelaz idatzi duten euskaldunak. Ildo horretan, guztiz interesgarria da *Marginaliako* «Bertsolaritza gartzelan» ataleko pasarte hau, gaiaren iraganeko tradizioa eta garaikidea azaltzen baitu:

Gure herriaren zati bat gartzelan dago, beti egon dira euskaldunak gure jabe diren estatu arrotzetako gartzeletan preso [...] Bertsolaritza zati bat ere preso egon da

beti, Bernard d'Echepare, Martin Larralde Bordaxuri, Josemari Iparragirre, Pierre Topet Etxahun, 36.eko gerla ondoren ugari... Frankismoaren azken urteetan Xabier Amurizaren Zamorako bertsoak kantatzen ziren, handik letra tipiz kopiaturik atereak, ezkutuzko bileretan... Ene gartzela denboran sarritan entzuten zen bertsoan, Zumai zaharra, Abel Enbeita, Ixidro Etxabe, Xabier Beloki eta enparauek eusten zioten solastatzeko manera horri. Ihazko udaberri aldean berri xeble bat irakurri ahal zen egunkarietan: Jose Antonio Pagola, Beltzak, Audentzia Nazionalera heldu eta auzian fiskalari bertsoa erantzun ziola, zortziko tipian, adieraziaz eta euskal presoak ez direla damutzen, egin dituztenak asumitu egiten dituztela, eta askatasunaren aldeko burrukan jarraituko dutela. Polizien kalabozoetarantzako bultzakada ez hogeitabost urtetako kondena segurua ez ziren, zihur, Beltzari irribarrea kentzeko lain izan. Zortziko tipi bat, Madrileko sala akorazatu eta arrotzean, aski izan zen Estatuaren justizia faltsua bere onetik ateratzeko... Egunotan Jon Tapiaren bertso berriak leitzen ditut eta, bere kemena, sentsibilitatea eta zintzotasunaz gainera, nabarmena da bere bertsoak bertsoalaritza gartzelatuaren orri onetarako geratuko direla.

(Sarrionandia, 1988, 82.-83. or.).

«Carabanchelgo motina» testuak 14 bertso ditu, zortziko handian osatuak eta lau puntukoak. Errimari dagokionez, batzuetan aberatsa da (*memoria, melodia*) eta beste batzuetan ez (*sartuak, armatuak*). Horrez gain, ahozko literaturaren ezagutzaren arrastoak antzematen dira, sortaren hasieran eta amaieran, hizkera narratiboa erabiltzen du: urtea esanez hasten da («aurten mila bederatziehun/ laurogeita hirugarrena»), eta molde horri jarraituz amaitzen du («hamalagarren bertsoarekin/ dator honen akabantza»). Horrelakoak ohiko formak dira bertso berrietan.

Bi argitalpenak oso antzekoak izan arren, aldaketa txiki batzuk daude. Lehenik, badirudi lehenen argitalpenean irudi literario gehiago daudela: «gatzelu hertsian sartuak» (Sarrionandia, 1983, 39. or.) → «kartzela itxian sartuak» (Sarrionandia, 2014b, 179. or.) edota «harresiak hautsi ezin eta han/ zeuden arduratuak» (Sarrionandia, 1983, 39. or.) → «nola sartuko planak egiten/ han zeuden arduratuak» (Sarrionandia, 2014b, 179. or.). Hizkera figuratua ezabatu eta errealismoaren erregistro arruntagoranzko norabidea adierazten dute aldaketok.

Bigarrenik, denbora aldaketa batzuk daude: «baina infernura joateko ez dugu/ geuk sinatuko papera» (Sarrionandia, 1983, 39. or.) → «Baina ez genuen infernurako/ geuk sinatuko papera» (Sarrionandia, 2014b, 179. or.); «arnasa hartu ezinik denok,/ hura zen ito beharra» (Sarrionandia, 1983, 39. or.) → «arnasa ere kentzen digula,/ hau da hau ito beharra!» (Sarrionandia, 2014b, 179. or.); «ez dakit zelan ez ginen ito» (Sarrionandia, 1983, 39. or.) → «ez dakit zelan ez garen ito» (Sarrionandia, 2014b, 179. or.) eta «zabaldtu behar izan genien, itoko ziren ostean» (Sarrionandia, 1983, 39. or.) → «haien sarraillak zabaldtu behar,/ itoko dira ostantzean» (Sarrionandia, 2014b, 179. or.). Lehenengo adibidean izan ezik, besteetan iraganetik orainaldirako jauzia dago, horrela iraganeko ekintzak orainaldira ekarriz eta gertakarien gordintasuna areagotzen da. Iraganeko gertaerak presentean ere bizi direla adierazi nahi du, eta hala transmititu irakurle/entzuleari.

Ildo beretik, adibide batzuetan egindako eraldaketek gogorrago bilakatzen dute kontatutakoa, indarkeria esplizituagoa baita: «baina apurka haiek ugalduz/ ahuldu ziren gureak» (Sarrionandia, 1983, 39. or.) → «bortxaz zanpatu zituzten berriz/ gure askatasun tarreak» (Sarrionandia, 2014b, 179. or.). Gordintasun hori aditz laguntzaileria aldatuz ere lor daiteke; izan ere, esandakoa gogorrago bilakatzen da aldaketa honekin: «haiek ez ditut inoiz ahaztuko/ irauten badut bizirik» (Sarrionandia, 1983, 39. or.) → «ez zaizkit egundo ahaztuko/ iraunez gero bizirik» (Sarrionandia, 2014b, 179. or.).

Bigarren bertso jarria «Begi urrunei bertsoa» da, eta bi argitalpen izan ditu, *Kartzelako poemak* liburuko bi edizioetan. Aipagarria da *begira nago* formularen erabilera. Izan ere, *Begira nago begira* askotan erabili ohi izan da. Juan Mari Beltranek<sup>18</sup> badu horren adibiderik eta Gorka Knörr abeslariak<sup>19</sup> ere musikatu zuen maite-kopla eza-guna, zati bat erantsiz. Beltranena dantza-kopla da, eta umorezko gaia du. Knörrek, ordea, urruneko maitasun bati abesten dio. Sarrionandiaren bertsoak Knörren ildoari jarraitzen diola dirudi. Hauxe da:

Goizean goizik jaiki naiz eta  
leiho parean eseri,  
begira nago zure begiak  
ea non diren ageri,  
baina hormetan zehar ez diot  
antzik ematen ezeri.  
Zure begiak hurbil banitu  
haietan nenbilke igeri.

Presoa norbaiten begien bila dabil, baina gorago ikusitako «Gaiherdiko ametsa» testuan bezala, kartzelaren itxitasuna adierazten da, poetak horman begiratu arren, ezin dio ezeri antzik atzeman. Azkenik, ezaugarri formalei dagokienez, bertso bakarra da, zortziko handiaren egituratu du eta errima aberatsa du.

Atal honetan esandakoa laburbilduz, esango genuke «Carabanchelgo motina» bertso berrien moldean egindako salaketa kronika dela, eta tradizioz erabilitako generoa darabilela horretarako egileak. Horrez gain, ikusi dugunez, ahozko literaturaren ezagutzaren arrastoak ditu, eta aldaeren bidez hizkera figuratiboa alde batera utzi, eta erregistro arruntagorako joera hauteman dugu. Ildo beretik, berrargitalpenean bertso berriak gordinagoak direla erakutsi dugu, indarkeria esplizituago bilakatzen baita. «Begi urrunei bertsoa» testuan *begira nago* formula nabarmenduko genuke, euskal kantutegian erabili izan baita; eta, beraz, berriro ere tradiziora jotzen du egileak.

18 Ikus Beltranen «Begira begira nago-Baratzeko pikuak» abestia.

19 Ikus Knörren «Begira nago» abestia.



### 3. ONDORIOAK

Joseba Sarrionandiaren olerki gehienak libreak izan arren, euskal ondare lirikoko metrika edo neurri jakin bati jarraitzen dioten lanak badaude, eta koplak dira ugarienak. Horien artean 10/8a/10/8a egiturari jarraitzen diotenak dira erabilienak. Euskal ahozko tradizioko moldeen erabilerari dagokionez, bereziki kontuan hartu behar da noiz eta nola erabiltzen dituen. Izan ere, salbuespen diren koplak osoki literarioak alde batera utzita (*Izuen gordelekuetan barrenakoak*) esan daiteke abeslarientzat sortutako testuetan, herri-tradizioko hipotestu bat oinarri denean eta zabaldu nahi duen mezuak salaketa itxura duenean darabiltzala herri-genero neurtuak. Hiru dira lan honen ondorio nagusiak.

Lehenik, mezuak ahalik eta gehien zabaltzeko ondutako testuen adibiderik argienak «Igerian hegan oinez» eta «Carabanchelgo mutilei bertsoak» dira. Bi horien helburua jendearengana heltzea dela kontuan hartuta, esanguratsua dirudi molde herrikoiak erabili izana. «Carabanchelgo mutilei bertsoak» testuan, kroniketan lege den moduan eta molde tradizionalako formulak erabiliz, argi adierazten da xedea: «euskal herriek jakin dezaten/ zein den presoen zoria,/ gorra ez denak entzun dezala/ hau da gure melodia». Tradizioaren barnean kokatzen da. Izan ere, euskal letretan ez dira gutxi izan kartzelaz bertsoan aritu direnak, eta beren bertsoen helburua adieraziz hasi dituztenak. Gainera, kontuan hartzekoa da, testu hori beste preso politiko baten bertsoekin batera eman zela ezagutzera. Beraz, badirudi, egilearen ustetan, mezuak ahalik eta hedadura handiena izateko modurik eraginkorrena dela. Hautu hori ez da harritzekoa; izan ere, Gurrutxagak (2020, 175. or.) bertsoaritzaz ari dela, zera dio: «Poesiaren ondoan, bertsoa askoz ere sorkuntza sozialagoa da, masara errazago iristen dena, eta herri-tradizioan txertatzen dena».

Bigarrenik, abesteko sortutako testuei dagokienez, aipagarria da *Gosariak*. CDa osatzen duten abestien ia erdiak koplak jarraitzen dio, eta badirudi abesteko helburua zutelako dela hori. Era berean, kontuan hartu behar da musika taldearen helburua tradizioa erabiliz XXI. mendeko musika sortzea zela, eta horrek bat egiten duela koplak sortzearen hautuarekin. Hortaz, nabari da Goserentzat eginiko kantu-sortan koplek duten tradizio bizkaitarra inspirazio iturri izan zuela: dantza, alegantzia eta aldarrikapena sorterriari loturiko generoetan adierazteko bidea bilakatu zitzaiola.

Hirugarrenik, herri-tradiziozko testu bat hipotestutzat duenean, hasierako zatian behintzat, nahiko hurbiletik jarraitzen dio, eta hortik abiatuta eraldaketak egiten ditu. «Aldaketarik aldaketa» testuaren hipotestua abesti herrikoi bat dela kontuan hartuta, ez da harritzekoa Sarrionandiak ere molde tradizionalera jo izana. Beste adibide batzuk ere ikusi ditugu, «Belengo albistiek» eta «Alegantziaren aldeko konjura». Horietan, hasierako pasarteak hipotestuko berak (edo oso antzekoak dira) eta hortik aurrera, molde berari jarraituz, eraldatu eta esanahi berria ematen dio testuari. Era berean, azpimarratu nahiko genuke, azken bietan denboraren konfluentzia dagoela, eta hori oso baliabide erabilia dela Sarrionandiaren lanetan. Lehenengoan, Jesusen jaiotza gaur egungo testuingurura dakar. Eta, bigarrenean, hainbat garai eta tokitako pertsonaia ezagunak elkartzen ditu alegantziaren dantzan, denboraren eta espazioaren dimentsioak gaindituz.

Artikulu honetan deskribatu ditugun xehetasun formalen bidez erakutsi dugun moduan, Sarrionandiak tradizioeko moldeak beren ezaugarri metriko, estilistiko eta edukiekin baten aintzat hartu eta berritu ditu. Berregite horretan irakurleek genero horiez duten ezagutzan oihartzuna bilatu du, herritar kolektiboarentzat duten balio kulturalaz baliatuz eta esangurari intentsitatea emanez. Ikusi dugunez, idazlea tradizioaz baliatu eta berregiten du, batzuetan hipotestuak hurbiletik jarraituz, eta beste batzuetan kontakizuna nabarmen urrunduz. Oro har, esango genuke eredutik urrundu eta autonomia hartzen duela testuak hipotestuaren itzaletik askatuz. Ezin dugu, gisa berean, artikulu hau amaitu Sarrionandiaren itzulpenez Jakak dioenari aipamen egin gabe. Izan ere, adituak adierazi zuenez,

Beste tradizioetako testuak euskarara itzultzean [...] itzultzaileak bere egingo du itzulitako testua, eta xede-kulturaren, garaiko zirkunstantzien, egoera pertsonalaren eta beste hainbat faktoreren arabera "manipulatuko" du [...] Sarrionandia ere, jatorrizko testuak beren testuinguruetatik atera eta nahierara zatitzean, jatorrizkoaren lerro-banaketa aldatu eta originalari hasiera batean ez zeukan izenburua eranstea, testuak manipulatu eta birmoldatzen ari da, jatorrizkoak berridazten, haietan oinarritutako testu berriak sortzen.

(Jaka, 2012, 348.-349. or.).

Esango genuke, beraz, Sarrionandiak tradizioaren berregitea ez duela euskal ondarearekin soilik egiten, literatura, oro har, ulertzeko modua dela idazlearentzat, testuak sortzeko prozeduren ildoetako bat. Lan honetan, alderdi bakar bati erreparatu diogu, Sarrionandiak euskal kultur ondarearen ekarpena noiz eta nola aintzatesten duen aztertu dugu.

## 4. ERREFERENTZIAK

### 4.1. Aztertutako testuak

- Gose. (2014). *Gosariak* [diskoa]. Jangura produkzioak.
- Sarrionandia, J. (1983). Carabanchelgo mutilei bertsoak. *Argia*, 39, 39.
- Sarrionandia, J. (1984). *Laberintoko egunkaria*. Argitaratu gabeko eskuidatzia.
- Sarrionandia, J. (1985). *Ni ez naiz hemengoa*. Pamiela.
- Sarrionandia, J. (1988). *Marginalia*. Elkar.
- Sarrionandia, J. (2006). *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak*. Pamiela.
- Sarrionandia, J. (2011). *Kartzelako poemak*. Susa. (Jatorrizko obra 1992an argitaratua)
- Sarrionandia, J. (2013). *Hnuy illa nyha majah yahoo*. Elkar. (Jatorrizko obra 1995ean argitaratua)
- Sarrionandia, J. (2014a). *Izuen gordelekuetan barrena*. Aurrezki Kutxa. (Jatorrizko obra 1981ean argitaratua)
- Sarrionandia, J. (2014b). Carabanchelgo motina. *Ataramiñe*, 14, 187-191. <https://archive.org/details/Atara14/mode/1up?view=theater>
- Sarrionandia, J. (2016). *Hilda dago poesia?*. Pamiela.
- Sarrionandia, J. (2018). *Gure oroitzapenak*. Elkar.

## 4.2. Erabilitako iturri bibliografikoak

- Aldekoa-Otalora, A. (1989). *Durangoko Plateruak*. Gerendiaga Elkarte.
- Altuna, P. (1994). Bertso lerroa. *Euskera: Euskaltzaindiaren lan eta agiriak*, 39(2), 1221-1231. <https://www.euskaltzaindia.eus/dok/euskera/50008.pdf>
- Altzibar, X. (2008a). Anadiplosi. In Euskaltzaindia (arg.), *Literatura terminoen hiztegia* (40. or.). [https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com\\_xslt&view=frontpage&layout=lth\\_detail&Itemid=474&search=anadiplosi](https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&view=frontpage&layout=lth_detail&Itemid=474&search=anadiplosi)
- Altzibar, X. (2008b). Epifora. In Euskaltzaindia (arg.), *Literatura terminoen hiztegia* (208-209. or. ). [https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com\\_xslt&view=frontpage&layout=lth\\_detail&Itemid=474&search=epifora](https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&view=frontpage&layout=lth_detail&Itemid=474&search=epifora)
- Arandia, A. (2024). Joseba Sarrionandiaren poesiako molde kultuak. *Euskera Ikerketa Aldizkaria*, 69(2). Argitaratze.
- Arejita, A. (2007). Dantza-koplen mundu urruna hur. In J. Kaltzakorta (arg.), *Dantza-kopla zaharrak* (11.-17. or.). Labayru Ikastegia & Bilbao Bizkaia Kutxa.
- Ariztimuño, J. “Aitzol”. (1934). Eusko olerti-kerak berezia (estetika). *Yakintza*, 2, 345.
- Ayerbe, M. (2020). Berridazketak Sarrionandiaren poesian eta Saizarbitoriaren *Egunero hasten delako* nobelan: hurbilpen genetiko bat. In E. Santazilia, D. Krajewska, E. Zuloaga & B. Ariztimuño (arg.), *Fontes Linguae Vasconum 50 urte: Ekarpak berriak euskararen ikerketari / Nuevas aportaciones al estudio de la lengua vasca* (81-94. or.). Nafarroako Gobernua. <https://doi.org/10.35462/fontes50urte.5>
- Azkorbebeitia, A. (1998). *Joseba Sarrionandia. Irakurketa proposamen bat*. Labayru Ikastegia & Amorebieta-Etxanoko Udala.
- Azkue, R. M. (1947). *Euskalerraren Yakintza*. Espasa Calpe.
- Badok. Berriaren euskal musikaren ataria. (d.g.). Gose. <https://www.badok.eus/euskal-musika/gose#biografia>
- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Bertsozale Elkarteko Iker taldea. (2009). *Bertso-estrofak izendatzeko irizpideak*. Lanku bertso zerbitzuak.
- Carrizo, J.A. (1933). *Cancionero popular de Salta*. Baiocco. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cancionero-popular-de-salta--0/>
- de Ercilla, B. (1897). *Colección de cantos vizcaínos incluso de los plateros y del Duranguesado arreglados para canto y piano*. Dotesio.
- Etxebarria, I. & Kaltzakorta, J. (2009). *Herri literatura*. Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- Gandiaga, B. (1997). *Uda batez Madrilen*. Jakin.
- Garzia, J. (1999). Gaur egungo bertsolarien baliabide poetiko-erretorikoak [Argitaratu gabeko doktore-tesia]. UPV/EHU.
- Garzia, J. (2007). Basque oral ecology. *Oral Tradition*, 22(2), 47-64.
- Garzia, J., Sarasua, J. & Egaña, A. (2001). *Bat-bateko bertsolaritza: gakoak eta azterbideak*. Bertsolari Liburuak.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil.
- Gurrutxaga, A. (2020). Xabier Leteren poetika: aldaeren azterketa eta bilakabidearen irakurketa bat [Doktore-tesia, UPV/EHU]. ADDI. <https://addi.ehu.es/bitstream/>

- handle/10810/47863/TESIS\_GURRUTXAGA\_MUXIKA\_ALEXANDER.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Haritschelhar, J. Otaegi, L. & Esnal, P. (2008a). Errima. In Euskaltzaindia (arg.), *Literatura Terminoen Hiztegia* (246.-255. or.). <https://addi.ehu.es/handle/10810/47863>
- Haritschelhar, J. & Lekuona, J.M. (2008b). Estrofa. In Euskaltzaindia (arg.), *Literatura terminoen hiztegia* (306.-310. or.). [https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com\\_xslt&view=frontpage&layout=lth\\_detail&Itemid=474&search=estrofa](https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&view=frontpage&layout=lth_detail&Itemid=474&search=estrofa)
- Imanol. (1987). *Mea Culparik ez* [Diskoa]. Elkar.
- Jaka, A. (2012). *Itzulpenari buruzko gogoeta eta itzulpen-praktika Joseba Sarrionandiaren lanetan*. Euskaltzaindia.
- Kaltzakorta, J. (2003). Erronda-kantuak eta eske-bertsoak. *Euskera*, 48(1), 109-163. <https://www.euskaltzaindia.eus/dok/euskera/55739.pdf>
- Kaltzakorta, J. (2004). Una colección antigua de coplas vizcaínas. *Litterae vasconicae: euskeraren iker atalak*, 9, 9-64. <https://argitalpenak.labayru.eus/ffso/item/document/92/Litterae%20Vasconicae.%20Euskeraren%20Iker%20Atalak%209.pdf>
- Kaltzakorta, J. (2007). *Dantza-kopla zaharrak*. Labayru Ikastegia & Bilbao Bizkaia Kutxa.
- Kortazar, J. (2000). Literatura konparatuaren saioak (II). Pott banda: Atxaga, Sarrionandia. *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"*, 34(2), 343-360. <https://ojs.ehu.es/index.php/ASJU/article/view/8801>
- Labayru Fundazioa. (2016ko abenduaren 15a). *Marijesiak: abenduko kantak/koplak* [Bideoa]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=taO9fVYjts>
- Lekuona, J.M. (1979). *Ilargiaren eskolan*. Erein.
- Lekuona, J.M. (1982). *Ahozko euskal literatura*. Erein.
- Lekuona, J.M. (1989). Erdi-ahozkotasunaren literatur estiloaz. *Euskera*, 34(1), 17-51. <http://www.euskaltzaindia.net/dok/euskera/50342.pdf>
- Lekuona, J.M. (1991). Kontapoesiaren modulu metrikoak Hegoaldeko usuarioan. *Euskera*, 36, 825-852.
- Lekuona, J.M. (2008a). Bertso berri. In Euskaltzaindia (arg.), *Literatura terminoen hiztegia* (97. or.). [https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com\\_xslt&view=frontpage&layout=lth\\_detail&Itemid=474&search=bertso+berri](https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&view=frontpage&layout=lth_detail&Itemid=474&search=bertso+berri)
- Lekuona, J.M. (2008b). Bertso paper. In Euskaltzaindia (arg.), *Literatura terminoen hiztegia* (127.-128. or.). [https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com\\_xslt&view=frontpage&layout=lth\\_detail&Itemid=474&search=bertso+paper](https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&view=frontpage&layout=lth_detail&Itemid=474&search=bertso+paper)
- Lekuona, J.M. (2008c). Sinalefa. In Euskaltzaindia (arg.), *Literatura terminoen hiztegia* (694.-695. or.). [https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com\\_xslt&view=frontpage&layout=lth\\_detail&Itemid=474&search=sinalefa](https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&view=frontpage&layout=lth_detail&Itemid=474&search=sinalefa)
- Lekuona, M. (1978). *Literatura oral vasca*. Librería Técnica de Difusión.
- Matxain, K. (2020). Bat-bateko bertsolaritzaren funtsezko ezaugarriak: azterketa sinkroniko bat. *Fontes Linguae Vasconum*, 129, 87-116. <https://doi.org/10.35462/FLV129.3>
- Marijesiak. (d.g.). *Diskoa*. <https://www.marijesiak.eus/diskoa/>
- Mitxelena, K. (1988). *Historia de la literatura vasca*. Erein.

- Numhauser, J. (1982). Todo cambia [abestia]. In *Todo cambia*. Philips.
- Osinaga, I. (2014ko urriak 27). Gose: 'Sarrionandiarekin topo egiteko puntua bilatu behar izan dugu'. Euskadi irratia. <https://www.eitb.eus/eu/irratia/euskadi-irratia/programak/faktoria/audioak/oso/2673508/gosariak-euskadi-irratia-gose-joseba-sarrionandia/>
- Otaegi, L. (2008). Marijesia. In Euskaltzaindia (arg.), *Literatura terminoen hiztegia* (548.-549. or.). [https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?search=-Marijesi&bila=bai&option=com\\_xslt&lang=eu&layout=lth\\_detail&view=frontpage&Itemid=474](https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?search=-Marijesi&bila=bai&option=com_xslt&lang=eu&layout=lth_detail&view=frontpage&Itemid=474)
- Otaegi, L. (2017). Sarrionandiaren ipuin arturikoak. Parodia, utopia eta desira. *Lapur-dum*, 20, 219-236. <https://doi.org/10.4000/lapurdum.3549>
- Paya, X. (2013). *Ahozko euskal literaturaren antologia*. Etxepare Euskal Institutua.
- Peillen, D. (1975). Eske pertsuen bilduma. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 7, 407.
- Pimenta, G. (2013ko ekainak 5-8). *La estética de Mijail Bajtín* [kogresuko laburpenen bilduma]. Memorias del 50º Congreso de Filosofía Joven Horizontes de Compromiso: LA VIDA. <https://horizontesdecompromiso.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/06/0381.pdf>
- Pozuelo, J.M. (2000). Parodiar, rev(b)elar. *Exemplaria: revista de literatura comparada*, 4, 1-18. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/parodiar-rev-belar-0/html/01344600-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/parodiar-rev-belar-0/html/01344600-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html)
- Rementeria, D. (2013). Performantzea eta erritua Gernikako Marijesietan. Identitate-rako ahotsak. *Jentilbaratz: cuadernos de folklore*, 15, 9-226.
- Toledo, A. (2013). Aldiak mugatuz euskal literaturan: eredu bila. *Euskera*, 58, 489-514. <https://doi.org/10.59866/eia.v58i2.155>
- Urdaibaiko Galtzagorriak. (2017). *Gernikako Marijesiak*. <https://www.urdaibai.org/eu/etnografia/neguaren/1.php>
- Zaldua, I. (arg.). (2005). *Poetikak & Poemak*. Erein.
- Zavala, A. (1996). *Auspoaren auspoa I. (Itzaldiak/conferencias)*. Sendoa.
- Rementeria, D. (2013). Performantzea eta erritua Gernikako Marijesietan. Identitate-rako ahotsak. *Jentilbaratz: cuadernos de folklore*, 15, 9-226.
- Toledo, A. (2013). Aldiak mugatuz euskal literaturan: eredu bila. *Euskera*, 58, 489-514. <https://doi.org/10.59866/eia.v58i2.155>
- Urdaibaiko Galtzagorriak. (2017). *Gernikako Marijesiak*. Web argitalpena. <https://www.urdaibai.org/eu/etnografia/neguaren/1.php>
- Zaldua, I. (arg.). (2005). *Poetikak & poemak*. Erein.
- Zavala, A. (1996). *Auspoaren auspoa I. (Itzaldiak/conferencias)*. Sendoa.