

# Lazarraga eskuizkribuko *Aitac ezcondu ezpanagui* poemaren iturriak eta ereduak

Nere Etxezarraga Ortuondo  
Euskal Filologian eta Arte Ederretan lizentziatua

Lazarragak gaztelaniazko literaturako lanak izan zituen eredu eskuizkribuko zenbait poema idazteko: *Aitac ezcondu ezpanagui* da horietako bat. Poema hori eta XVI. mendeko beste bost poesia-lanen (lau gaztelaniaz, bat portugesez) arteko konparaketa eginda, antzekotasunak eta desberdintasunak aztertuz, Lazarragak erabili ahal izan zituen iturri eta eruedetara iritsi nahi izan dugu ikerketa-lan honetan. Gure aztergai nagusiak izan dira: poemako gai nagusia (ezkontzeko grinaz dagoen neska gaztea) eta haren hedadura mendebaldeko Europan, poemaren metrika (bilantzikoa), gaztelaniazko ereduak erretrauekin duten lotura estua eta poemaren tonu erotiko gordina. Atal horiek garatu ahala, agerian geratzen dira batez ere Lazarragaren poemaren eta garai bereko gaztelaniazko literaturaren arteko loturak, baina, halaber, mendebaldeko Europako literaturarekin izan dezakeen harremana, bai eta garaiko euskal literaturarekin batzen duen ezaugarriren bat ere.

GAKO-HITZAK: XVI. mendeko literatura · Literatura erotikoa · Errefrauek · Espainiar kantzioneroa.

## The poem *Aitac ezcondu ezpanagui* (If father doesn't marry me) of the Lazarraga manuscript: sources and models

Lazarraga took the Spanish literature as a model when writing some poems of his manuscript: this is the case of the poem *Aitac ezcondu ezpanagui*. Comparing this poem and five others (four in Spanish, one in Portuguese) by analyzing similarities and differences among them all, it leads us to the main goal of this paper: the sources and models Lazarraga could have used when writing his poem. Our principal subjects of investigation are: the main topic of the poem (a young girl longing for getting married) and its spread in Western European literature, the metre of the poem (a refrain poem: Spanish *villancico*), the close relation between the Spanish poems and proverbs, and the erotic —almost obscene— content of the poem. As we develop all these subjects, we specially understand how the poem relates to the Spanish literature of the 16<sup>th</sup> century, but also to European literature, and we also identify some common features with Basque literature.

KEY WORDS: 16th century literature · Erotic literature · Proverbs · *Cancionero* (Spanish songbook).

<https://doi.org/10.26876/uztaro.109.2019.4>

*Jasotze data:* 2018-03-24

*Onartze data:* 2018-10-16

## 1. Sarrera

Lazarraga eskuizkribuaren editoreek, eta beste ikertzaile batzuek ere bai, eskuizkribuko hainbat poemaren eta haien erdal erduen arteko loturak erakutsi dituzte. Gehien-gehienetan, gaztelaniazko lekukotasunekin lotu izan dira Lazarragaren poemak eta prosa-lana, eta, inoiz, auzo-hizkuntza erromanikoetako lekukotasunekin ere bai (portugesara eta frantsesa, adibidez). Editoreek horien guztien berri ematen dute edizio kritikoan (Bilbao *et al.*, 2014). Guk ere, besteek hasitako bideari heldu nahi izan diogu, eta, hala, Lazarragaren literatur lana gaztelaniazko literaturarekin lotzeko beste saio bat da honako ikerketa hau<sup>1</sup>.

Gure ikergaia mugatzeko asmoz, leloa duten poemei erreparatu diegu. Eskuizkribuan bost dira lelodun poemak, eta guztiak A testukoak dira, hau da, testu nagusikoak<sup>2</sup>: *Joan gura dot ecustera* (A3), *Linda damachoa* (A5), *Doncellachoa, orain çaoz* (A8), *Iragarri oy ez naguïçun* (A9), *Barri onac dacart* (A13), *Aitac ezcondu ezpanagui* (A19). Guztiek *burua + ahapaldiak* egitura dute, betiere editoreen bertso-lerro eta ahapaldi moldaketa aintzat hartuz. A19 izan ezik gainerakoek lau bertso-lerroko burua dute, eta ahapaldi-kopuruari dagokionez, askotarikoak dira: bi (A13), hiru (A3, A5, A8, A9), zortzi (A19). Poema horietako batzuen gaztelaniazko eredu posibleak (gehienetan ordain zuzenak ez, baina bai hurbileko ereduak) ezagunak dira jadanik: Iñaki Aldekoak A8 poemaren ereduak izan daitekeen Gutierre de Cetinaren (1520-1557) poema bat aipatu du, *Cancionero sevillano de Toledon* gordetzen dena besteak beste (Aldekoa, 2010: 138-140); Patri Urkizuk A13 poemaren hurbileko eredu bat ezagutarazi du, Francisco de Ocañak 1603an argitaraturiko *Cancionero para cantar la noche de Navidad y las fiestas de Pascuan* jaso zena (Urkizu, 2004: 326. oin-oharra). Kasurik argiena, nolana ere, poema osoa itzulpen ia hitzez hitzekoa delako, A9 *Canción: Iragarri oy ez naguïçun...* da; Gidor Bilbaok erakutsi duenez (Bilbao, 2018), itzulpen horren jatorrizkoa 1562an Juan de Timonedak argitaraturiko *Cancionero llamado Flor de Enamorados* bildumako poema bat (edo horren aldaera bat) da, zalantzarik gabe. Zerrenda hori luzatzeko ahaleginean, ikerketa lan honetan A19 poemaren ereduak izango ditugu hizpide.

A19 poemak bi bertso-lerroko burua eta zortzina bertso-lerroko zortzi ahapaldi ditu. Burua osatzen duen bertso-lerro parek ahapaldi bakoitzaren amaieran errepikatzen den leloa da:

Aitac ezcondu ezpanagui,  
neurau ni ezconduco nax sarri.  
|  
Jaio azquero serbidu deut:  
ezcondu nagui onezquero.  
Ezconquetaco edadea deut,  
oguei urtean elduzquero;  
çorigaxtoan jaio ninçan  
ezcondu бага il banadi.

---

1. Ikerketa-lan monografikoak egiteko EHUren eta Gipuzkoako Diputazioaren Mikel Laboa Katedrak 2015ean emandako diru-laguntza bati esker egina da lan hau, Gidor Bilbao Telletxearen zuzendaritzapean.

2. Editoreek proposaturiko poemak sailkatzeko kodea eta transkripzioa erabili ditugu lan honetan.

Aytac ezcondu ezpanagui,  
neurau ni ezconduco nax sarri.

II

Gau-egunetan beti nago  
esecoquin deadarrez.  
Senargureac ozta nago,  
esecoxeoc beti barrez:  
Oraingño gaztea ax ta,  
urtexe baten goza adi.  
Aytac ezcondu ezpanagui,  
neurau ni ezconduco nax sarri.

III

Oy nolaco atrenpea  
irra darabildan ancaetan!  
Banequique goruetan  
gonearequin atorrea;  
saldu neique gorguerea,  
aregaz ezer al banegui.  
Aytac ezcondu ezpanagui,  
neurau ni ezconduco nax sarri.

IV

Ayn eguin jat az andia  
neure cilonen artecean;  
jarri banadi sugatean,  
beroetan jat iturria;  
eguingo jat min oria  
remediadu ezpanadi.  
Aytac ezcondu ezpanagui,  
neurau ni ezconduco nax sarri.

V

Nunberebaita asco dago  
enetaco doloreric;  
ezta munduan morroeric  
norc desaquedan «nola ago?».  
Oraciotan beti nago:  
osoac ayta jan balegui!  
Aytac ezcondu ezpanagui,  
neurau ni ezconduco nax sarri.

VI

Cerrençat deut lau-bost gona,  
ez aseguinic arçaiteco?  
Gura dodana eguiteco  
ebilico nax orra-ona.  
Artuco deut coipe ona,  
denporatan el banadi.  
Aytac ezcondu ezpanagui,  
neurau ni ezconduco nax sarri.

## VII

Legue baliz escaetan  
guiçonari lancetea,  
baniqueo nic aurralde  
mocituric escuetan;  
ucabilaz musuetan,  
içorradu ezpanaagui.  
Aytac ezcondu ezpanagui,  
neurau ni ezconduco nax sarri.

## VIII

Neurau baño nor ete da  
ederrago donzellaric?  
Mutil gose onguraric  
mundu guztian ez ete da?  
Baneidio bati berba,  
palagadu al banegui.  
Aytac ezcondu ezpanagui,  
neurau ni ezconduco nax sarri.

Poemako gai nagusia hau da: ezkontzeko irrikaz dagoen neska gaztea. Ikusiko dugun bezala, Europa mendebaldeko herri-literaturako topiko bat izan zen, gutxienez, Erdi Aroaz gero. Gai horren hainbat azpigenero garatu ziren hurrengo mendeetan, eta horietako bat Lazarragaren A19 poeman ageri da: aitari mehatxu egiten dion neska. Gaztelaniaz, Juan de Timonedaren bi poematan gai eta azpigenero berak ageri dira (poema beraren bi bertsio direla esan daiteke), bai eta plegu solte batean argitaratutako kanta batean ere: hain zuzen ere, horiek izan daitezke, gure ustez, A19 poemarako Lazarragak izan zituen eredueta batzuk. Poema horietako gaia ez ezik, metrika-molde bera erabili zuen euskal poetak: bilantzikoa (gai hori 4. atalean aztertuko dugu).

Magrit Frenk ikertzaile hispanistak erakutsi bezala (Frenk, 2003), gaztelaniazko poema horien buruek harremana dute garai hartako zenbait errefracurkin. A19 poemaren burua gaztelaniazkoen hitzez-hitzezko itzulpena denez ia-ia, itzulpenarekin batera, Lazarragak gaztelaniazko buruen eta errefracuren arteko lotura ere jaso zuen zeharka.

Lazarragak gaztelaniazko eredueta hainbat osagai hartu zituen A19 poema osatzeko, baina, halaber, badu bere-berea den ezaugarririk: erotismo kutsu nabarmena —edo are gehiago, sexu-aipamen aski gordineko pasarteak dituela esan beharko genuke—. Horrez gain, beste erdal eredu batzuekiko lotura zuzenak edota zeharkakoak ikusi dizkiogu poemari, portugesez eta frantsesez, besteak beste.

Osagai horiek guztiak kontuan izanik, *Aitac ezcondu ezpanagui* poemaren azterketa egitea izan da ikerketa lan monografiko honen helburua.

## 2. Ezkontzeko irrikaz dagoen neska: *Aitac ezkondu ezpanagui* eta beste erdal poema batzuk

Gai bera lantzen duten eta garai berekoak diren zenbait poemarekin alderatu dugu Lazarragaren A19 poema. Gaia hau da: neska gazteak ezkondu nahi du, eta gurasoek (aitak) ez dutenez ezkontzen, errebolatzeko mehatxua egiten die (bere kabuz ezkondu, eskandalua...).

Formalki, poemok ezaugarri komun batzuk dituzte: neska batek lehen pertsonan hitz egiten du; poemaren buruan, baldintza (ezkondu ezean...) eta haren ondorioa (zera egingo dut...) adierazten dira; buruaren ondoko ahapaldiak haren glosa dira, eta haren ideia azaldu eta iruzkintzen dute. Alde batera utzi ditugu neskaren ezkontzeko grina beste ikuspegi batetik lantzen duten ekoizpenak: hala nola *Filia, visne nubere?* multzoan sartu ditugunak, eta *Ama, ezkondu* erakoak. 3. atalean arituko gara horiei buruz.

*El Truhanesco* bilduman (Rodríguez-Moñino, 1951) Timonedaren poema bat aurkitu ostean, gure bilaketek Frenken *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV-XVII)* lanera eramán gaituzte (Frenk, 2003), eta berau izan da gure iturri nagusia: handik jaso ditugu gainerako erreferentzia guztiak<sup>3</sup>. Corpusa osatzeko, gaur egun ezagutzen diren iturri gehien-gehienak arakatu ditu Frenkek, eta, ondorioz, orain arte ezagunak diren bertsiio guztiak ekarri ditugulakoan gaude.

Aztertutako poema guztiak XVI. mendekoak dira: Lazarragarena euskaraz dago, beste lau gaztelaniaz, eta bakar bat portugesez. Gaztelaniaz, *Si mi padre no me casa / yo seré escándalo de su casa* lelodun hiru poema aurkitu ditugu<sup>4</sup>; horietako bi Juan de Timonedarenak dira. Bata, zaharrena (1573), *El Truhanesco* bilduman gorde da (Rodríguez-Moñino, 1951), eta bigarrena (1580-1590<sup>5</sup>), *Cancionero sevillano de Nueva York* delakoan (Frenk *et al.*, 1996). Oso antzekoak dira, baina, lehenak, sei ahapaldi ditu eta, bigarrenak, zortzi. Ahapaldiak ez dira ordena berean ageri, eta ez dira berberak: lehenengo bertsioko bigarrena, hirugarrena eta laugarrena, bigarreneko lehenengo, zortzigarren eta hirugarrenarekin bat datoz. *Si mi padre no me casa / yo seré escándalo de su casa* lelodun hirugarren poema, *Canción del escandalito* izenburuduna (García de Enterría, 1975: 132-134), Granadan 1571n argitaratutako *Compendio de nuevos chistes...* plegu soltean jaso ageri da (García de Enterría, 1975: 129-136)<sup>6</sup>, eta ez du egile izenik.

---

3. Edonola ere, Frenkek buruak soilik ematen ditu, eta guri hemen poemak osorik interesatzen zaizkigunez, beste iturri batzuk arakatu ditugu; dagokien lekuan adierazi dugu zein diren.

4. *Canción del escandalito* kantaren lekukotasun idatzian ez da berez lelorik errepikatzen, baina Paloma Ortegak uste du seguruenik buruko bigarren bertso-lerroa (*yo seré escándalo de su casa*) errepikatuko zela ahapaldi bakoitzaren amaieran (2004: 33): «En la edición de Cracovia, el “Escandalito” consta de [...] un estribillo al inicio: “si mi padre no me casa / yo seré escándalo de su casa”. [...] aunque probablemente se cantase retomando parte del estribillo, “yo seré escándalo de su casa”, al final de cada estrofa».

5. Eskuizkribuan ez omen da datarik ageri, editoreek proposatutakoa ipini dugu.

6. Plegu horrek (edizioan XVII zenbakia duena) eta beste hogeita lauk Piotr Dunin Wolski poloniarren plegu-bilduma osatzen dute. Bilduma hori García de Enterríak aztertu du.

Gaztelaniazko laugarren poemaren burua zertxobait desberdina da: *Si no me casan hogaño, / yo me iré con un fraire otro año*. Baldintzazko zatian, ez da aitaren edo gurasoen aipamen zuzenik egiten, eta, ondorioan, aurreko poemetan baino zehatzagoa da neskaren mehatxua (fraide batekin ihes egingo du). Jaso duen *Cancionero de Pedro de Rojas* (Cejador, 1921-1930) bildumaren data Timonedaren bigarrenaren antzekoa da, 1582 (1580-90 zen bestea, cf. 5. oin-oharra).

Azkenik, portugesez idatziriko poema bat ere aztertu dugu. Poema horren interes nagusia da, gaiak mendebaldeko Europan izan zuen hedapena eta arrakasta ikusteaz gain, Lazarragarenaren antz handia duela leloan: *eu me casarei = nerau ni ezconduco nax (sarri)*. Datazio ziurrik ez du poemaren bildumak: XVI. mendearen lehen erdian kokatu dute adituek<sup>7</sup>, eta, beraz, gaiaren lekukotasun ezagun zaharrena da. Hizkuntzaz aparte, tonua arras desberdina du: neskak badu maite bat, eta harekin ezkondu nahi du, ez beste inorekin; glosan ageri diren kexuak maiteminezkoak dira, eta ez neskazahar izateko beldur den edota sexu-harremanak izan nahi dituen neskarenak. Forma aldetik ere bada desberdintasunik: berau da poema laburrena (lau ahapaldi), eta buruak lau bertso-lerro ditu (besteek bina zituzten).

Orotara, bost poema bildu ditugu Lazarragarenaz gain. Horien guztien arteko konparazioa egin, eta emaitza bi taulatan adierazi dugu: *Gaiak eta poemak* taulan, azpigai eta ideia nagusiak zerrendatu eta bakoitzari zenbaki bat jarri diogu; *Poemak* taulan, poemen testuak osorik idatzi ditugu, eta zerrendako ideiak non ikusi ditugun adierazi dugu (lodiz nabarmendu dugu ideia bakoitza, eta dagokion zenbakia ipini diogu aldamenean). Ideia batek ahapaldi osoa hartzen duenean, soilik ahapaldiaren zenbakia nabarmendu dugu lodiz. Transkribapenatarako, poema bakoitzari dagokion ediziokoa erabili dugu.

---

7. Ezin izan dugu eskuizkribuaren ediziorik kontsultatu (Reynaud, 1968; Morais, 1986). Aurkitu dugun gutxi gorabeherako datazioa Joël Royri zor diogu (Roy, 1998: 71). Poemaren testua Wikisourcetik hartu dugu.

Gaiak eta poemak:

Ideiak eta azpigiak	Lazarraga	El Truhanesco	Cancionero sevillano de NY	Canción del escandalito	Cancionero de Pedro de Rojas	Cancionero musical Masson
1. (Aitak/gurasoek) ezkondu ezean...	X	X	X	X	X	X
2. ... bera ezkonduko da.	X			X (zeharkak)		X
3. Beti bete du aitaren esana.	X				X	
4. Ezkontzeko eskaera.	X	X	X	X		
5. Ezkontzeko adina du neskek.	X	X	X	X	X	
6. Ez ezkontzeak zorizaiztoko egiten du neska.	X			X		X
7. Gurasoekin liskarrak.	X		X	X	X	
8. Sexu aipamenak.	X	X	X		X	
9. Neskek aitari heriotza opa dio.	X		X			
10. Garaiz, berandu baino lehen ezkontzea.	X	X	X	X	X	
11. Neskaren edertasuna goraiatzeari.	X	X	X			
12. Ez ezkontzeagatik min horia gaitza izatea.	X	X				
13. Zakila	X				X	
14. Gura duena lortzeko, hara eta hona askatasunez ibilko da neska.	X		X			
15. Neska etxean sartuta dago beti.	X	X	X		X	
16. Maite bat izateagatik, edozertarako gai da (eskandalua).		X	X	X	X	
17. Bere maitearekin ezkondu nahi du.				X		X
18. Aitari hondasun guztiak kendu nahi dizkio kale gortian ikusi arte.				X		
19. Aitaren zekenkeria				X		
20. Arreoa	X?			X		

Poemak:

<p>A- Lazarraga: XVI. mendearen 2. erdia'</p> <p><sup>1</sup>Aitac ezcondu epanagui, <sup>2</sup>neurau ni ezconduco nax sarrri.</p> <p><sup>3</sup>Jai azquero serbidu deut: <sup>4</sup>ezcondu nagui onezquero. <sup>5</sup>Ezconquetaco edadea deut, oguei urtean eldizquero; <sup>6</sup>gorigaxtoan jai ninçan ezcondu baga il banadi.</p> <p>Ayfac ezcondu epanagui, neurau ni ezconduco nax sarrri.</p> <p>II</p> <p>Gau-egunetan beti nago <b>-eseocoquin deadarrez.</b> Senargureac ozta nago, esecoxeoc beti barrez: —Oraingaño gaztea ax ta, urtxe baten goza adi.— Ayfac ezcondu epanagui, neurau ni ezconduco nax sarrri.</p>	<p>B- Timoneda (El Truhanesco): 1573</p> <p><i>Canción.</i> <sup>1</sup>Si mi padre no me casa <sup>16</sup>yo se ere escandaló de su casa.</p> <p>I (B-II) Déxame siempre <sup>15</sup>encerrada cualquier domingo y fiesta; bien sabe que una traspuesta vale mas que un'assomada. <sup>16</sup>Y una vez <b>determinada,</b> <sup>8,16</sup>Si el fuego de amor abrasa, <sup>16</sup>yo se ere escandaló (de su casa).</p> <p>II (C-I) Por que he de estar <sup>13</sup>encerrada cualquier domingo y fiesta; bien sabe que una traspuesta vale mas que un'assomada. <sup>4</sup>Ordene que sea <b>casada,</b> <sup>8,16</sup>que si amor me enciende, abrasa, <sup>16</sup>yo se ere escandaló de su casa,</p>	<p>C- Timoneda (Cancionero sevillano de Nueva York): 1580-1590</p> <p><i>Otras de Juan Timoneda</i> <sup>1</sup>Si mi padre no me casa <sup>16</sup>yo se ere escandaló de su casa.</p> <p>I (B-II) Déxame siempre <sup>15</sup>encerrada cualquier domingo y fiesta; bien sabe que una traspuesta vale mas que un'assomada. <sup>16</sup>Y una vez <b>determinada,</b> <sup>8,16</sup>Si el fuego de amor abrasa, <sup>16</sup>yo se ere escandaló (de su casa).</p> <p>II <sup>4</sup>Si no procura casarme, Dándome presto mandio, <b>Por quitarme de rúdo,</b> <sup>8</sup>Buscaré con quien <b>holgaré.</b> Si el amor que piensa darme Se tarda y mucho se pasa, yo se ere escandaló (de su casa).</p>	<p>D- Compendio de nuevos chistes: 1571</p> <p><i>Canción del escandalito</i> <sup>1</sup>Si mi padre no me casa <sup>16</sup>yo se ere escandaló de su casa.</p> <p>I <sup>6</sup>Por medio de mi cos-tado <b>pensaría reventar</b> si no llevo el axuar que mi madre me ha dexado <b>-y pues no lo ha trabaxado no se meta en tal pelaza</b>***.</p> <p>II No piense que ha de gozar con sus luengas antiparras los doblones de dos caras, que yo lo he de llevar <b>16</b> aunque sepa que ha de andar <b>mi honra por essa plaça.</b></p>	<p>E- Cancionero de Pedro de Rojas: 1582</p> <p><sup>1</sup>Si no me casan hogarño, yo me irá con un fraire otro año.</p> <p>I De verme tan <sup>15</sup>encerrada toda la vida y sujeta <sup>16</sup>no hay cosa que no acometa <b>a trueque de ser amada</b> siquiera con un picaño, yo me irá con un fraire otro año.</p> <p>II <b>De mogollón se han servido:</b> pues de mí ya no lo esperen. <sup>10</sup><b>Arre allá, que a doce muelen!</b> Por mostrenca me han cogido: pues si no me dan marido, desde aquí les desengañarño que me irá con un fraire otro año.</p>	<p>F- Cancionero Masson 56: XVI. mendearen lehen erdia</p> <p><sup>1</sup>Se me a mim não casam, Com quem quero bem, Se me a mim não casam, <sup>2</sup>Eu me casarei.</p> <p>I Até certo tempo, Posso esperar, <b>Que o meu grão tormento,</b> Não dá mais lugar. Se daqui passar, Não esperarei, Que ninguém me case, Qu'eu me casarei.</p> <p>II Casar-m'ei com que Possa descansar De quanto pesar A minh'alma tem. Amores o causam, Causa o querer bem, Se a mim não casam, Eu me casarei.</p>
---	--	--	---	--	---

\*. Eskuizkribuaren data ca. 1602 da, baina poemarena XVI. mendea dela uste dugu.

\*\* . RAEren Diccionario de la lengua españolaren (DLE) arabera, quitarse de ruidos alguien (s.v. ruido): «Dejar de intervenir en asuntos que originan disensiones o disgustos».

\*\*\*. DRE: 'riña'.

\*\*\*\*. Sin retorno, en balde (Ceja dorren oharra).

<p>III 20 Oy nolaco atrenpea irra darabilidan ancaetan! Banequique goruetan gonearequin atorrea; saldu neique gorguerrea, aregaz ezer al banegüi. Aytac ezcondu ezpa-nagui, neurau ni ezconduco nax sarri.</p>	<p>III (C-VIII) Monja yo no entiendo ser a vna que mi padre lo quiera: esso me paresce hazer la cuenta sin la hornera. 9 <b>Ya soy moça casadera</b>, claro esta si no me casa yo sere escandalo de su casa.</p>	<p>III (B-IV) Pásase mi hermosura Y mi flor sin fruto dar Tanto me puede guardar 10 <b>Que me calga de madura</b>. Y si dilata la cura Dándome a comer por taça, yo sere escandalo (de su casa).</p>	<p>III —¡Escúchese! —¡lumbre mia!— (ya me llama el que más quiero). Recoja el hato y dinero mientras mi padre dormía. —¡Presto que es hoy nuestro día y pues nadie me embarrá— 20 IV Recógeme estos dos líos de sábanas y almohadas todas de seda labradas y aquestos vestidos míos que aunque lo sepan mis tíos no lo tengo en una passa. 20 V En esse fardel lleváis cuatro fundas de colchones, también cinco camisones que yo quiero que rompaís; también digo que envolváis un mandil y una almohaça.</p>	<p>III No me curen de contar las casadas sus fatigas, pues se tornan a casar, si enviudan ¡ las enemigas ! para mis ojos dos higas*, ¡ por caso tan extraño no me voy con un fraire otro año. IV Donosa gobernación es 5 <b>casar las hijas tarde</b>: 8 <b>véncelas la tentación cuando la sangre les arde</b>: no hagan que más aguarde, que por Dios que, 7 <b>si regaño</b>, que me irá con un fraire otro año.</p>	<p>III Seguro pode estar, De mim e do tempo, Quem me dá tormento, Quem o pode dar. Que não hei de casar, Por mais que me deem, 17 <b>Se co ele não caso, Eu me casarei</b>. IV Alheias vontades, Não hei de cumprir, Só hei de seguir, Minhas saudades. Estas novidades, São de quem quer bem, E com quem o quero, Eu me casarei.</p>
<p>IV (C-III) 11 <b>Passa se mi hermo-sura</b>, y la flor sin fruto dar, tanto me puede guardar 10 <b>que me cayga de madura</b>. Si me dilata la cura dando me a comer por tassa yo sere escandalo de su casa.</p>	<p>V 11 <b>Para qué es la hermo-sura</b>, Pues no me aprovecho d'ella ? ¿Qué me sirve ser donzella, Pues me falta la ventura? 12 <b>Váyase a la sepultura</b> Quien tan por fuerza m'enlaza ! (yo sere escandalo de su casa).</p>	<p>V No me irá yo con soldado ni menos con rufián: más quiero yo a mi fray Juan, que tener al Cid al lado y quizá mi desposado no tendrá tan buen <b>tan-maño</b> : yo me irá con un fraire otro año.</p>	<p>V No me irá yo con soldado ni menos con rufián: más quiero yo a mi fray Juan, que tener al Cid al lado y quizá mi desposado no tendrá tan buen <b>tan-maño</b> : yo me irá con un fraire otro año.</p>		

\*. Contra la envidia y ojo (Cejaorren oharra).

\*\* . Tan grande, tamaño (Cejaorren oharra).

<p>VI 15, 20 <b>Cerrenqat deut lau- bost gona,</b> <b>ez aseguinic arqalteco?</b> 14 <b>Gura dodana eguiteco ebilico nax orra-ona.</b> Artuco deut coipe ona, 10 <b>denporatian el banadi.</b> Ayfac ezcondu ezpa- nagui, neurau ni ezconduco nax sarri.</p>	<p>VI Yo ya estuiera casada, y mi padre lo a estorbado, mas por la mi sanctiguada que le he de dexar burlado. Hasta agora yo he callado, mas pues la cosa assi passa yo ser escandalo de su casa.</p>	<p>VI Dó al diablo el <sup>15</sup><b>ense- rrarme</b> Y el tenerme de tal suerte; Tiene a la boca la muerte Y a mí quiere sepultarme. Mal año <sup>8</sup><b>si no holgarne:</b> ¡quite el viejo allá su tasa: {yo ser escandalo de su casa}.</p>	<p>VI Yo ya estuiera casada, y mi padre lo a estorbado, mas por la mi sanctiguada que le he de dexar burlado. Hasta agora yo he callado, mas pues la cosa assi passa yo ser escandalo de su casa.</p>	<p>VI 20 La escobilla y calçador también tiene que llevar, bacinica de orinar y escoba y aventador, escudillas y asador, lebrillejo y alcarraza.</p>	<p>VII También la colcha y fraçada y el cofre de mis tocados donde van mis gandu- xados y una cofia deshilada y una gorguera preciada de lienço de cañamaza.</p>	<p>VIII 20 Las calderas y sartén se ha de llevar de camino y un escarpia de tocino que se acuerda de Moysén Y llevárase también un podenco de ir a caza.</p>	<p>VI 20 La escobilla y calçador también tiene que llevar, bacinica de orinar y escoba y aventador, escudillas y asador, lebrillejo y alcarraza.</p>
<p>VI Yo ya estuiera casada, y mi padre lo a estorbado, mas por la mi sanctiguada que le he de dexar burlado. Hasta agora yo he callado, mas pues la cosa assi passa yo ser escandalo de su casa.</p>	<p>VI Yo ya estuiera casada, y mi padre lo a estorbado, mas por la mi sanctiguada que le he de dexar burlado. Hasta agora yo he callado, mas pues la cosa assi passa yo ser escandalo de su casa.</p>	<p>VI Dó al diablo el <sup>15</sup><b>ense- rrarme</b> Y el tenerme de tal suerte; Tiene a la boca la muerte Y a mí quiere sepultarme. Mal año <sup>8</sup><b>si no holgarne:</b> ¡quite el viejo allá su tasa: {yo ser escandalo de su casa}.</p>	<p>VI Yo ya estuiera casada, y mi padre lo a estorbado, mas por la mi sanctiguada que le he de dexar burlado. Hasta agora yo he callado, mas pues la cosa assi passa yo ser escandalo de su casa.</p>				

\*. DL Eren arabera, dar cantonada a alquien (s.v. cantonada): «dar esquinazo».

			<p><b>X</b>  <sup>20</sup> Otra cosa se ha olvidado que tenemos de llevar: seis cañas para pescar y un cántaro desbocado y un perrico desrabado y una paloma torcaza.</p> <p><b>XI</b>  <sup>20</sup> Nada no me ha de quedar: mesa y arca y candeleros, <sup>10</sup> <b>pues que guarda los dineros por no darme el axuar</b> <sup>4, 5, 6, 10</sup> <b>y pues no me ha de casar y a mí el tiempo se me passa.</b></p> <p><b>XII</b>  <sup>17</sup> <b>Con vos tengo que morir si queréis morir conmigo y teneras por mi amigo el tiempo que he de vivir</b> <sup>16</sup> <b>aunque tengan qué dezir las gentes de mala traça.</b></p> <p><b>XIII</b>  <sup>18</sup> La casa l'he de quemar, cortijo, tierra y sembrados y vendelle los ganados, huerta y viña y olivar hasta que lo vea andar con bordón y calabaza.</p>		
--	--	--	--	--	--

Poemetan azaltzen diren gai eta ideiak kontuan izanik, esan dezakegu portugesezkoa eta D poema direla, gure ustez, besteengandik gehien urruntzen diren lekukotasunak. Portugesezkoan neskaren mehatxu tonua ageri da, gainerako poemetan bezala, baina, harekin batera, maitemina eta maitearekin ez egotearen samina eta zoritxarra (I, III: *tormento*; II: *pesar*; IV: *saudades*). Bestalde, poema horrek Lazarragaren poemarekin ditu antzekotasun handienak: haren leloa da Lazarragarenari gehien hurbiltzen zaiona; izan ere, gurasoek ezkondu ezean (portugesezkoan gurasoen aipamen zuzenik ez: *Se me a mim não casam* ‘ezkontzen ez banaute’) aurrea hartu eta bera ezkonduko dela esaten du neskak bi poemetan: *neurau ni ezconduco nax sarri; eu me casarei*. D poeman ez da hitzez hitz esaten neskak bere kontura ezkontzeko asmoa duela, baina hori da poemaren mezua: gurasoei hondasun guztiak ohostu ondoren, bere maitearekin ihes egin eta harekin bizi nahi du hil arte. B, C eta E poemetako mehatxuak: eskandalua (B, C) eta fraide batekin ihes egitea (E; halere, fraide batekin alde egitea, eta, ondorioz, harekin harreman sexualak izatea ezkontzeko era metaforiko bat izan daiteke; beherago arituko gara horretaz, *ezkontza* hitzaren adieraz jardutean).

D poemak baditu berezitasun batzuk. Batetik, neskek ezkondu aurretik prestatu ohi zuten arreoaren gaia ageri da. Paloma Ortegaren iritziz (2004: 33): «La protesta de la joven se convierte desde la cuarta estrofa en una excusa para enumerar las piezas de su ajuar». Kantaren 13 ahapaldietatik, 8 arreoari buruzkoak dira. Bestetik, gainerako poemetan ez bezala (soilik 3. pertsona ageri da), neska maiteari zuzentzen zaio, 2. pertsonan (4, 5, 6, 10, 12 ahapaldiak); halere, ez dago elkarriketarik, bakarrizketa da. Poemaren beste berezitasun bat da aitak neska ez ezkontzeko arrazoi nagusi gisa aitaren zekenkeria aurkezten dela (XI: *pues que guarda los dineros / por no darme el axuar*); ez da adierazten horren atzean bestelako arrazoi ezkuturik dagoen (neska gazteegia izatea, senargai desegokia eta abar). Horren harira, deigarria da amaren pasibotasuna, beste lekukotasunetan aurkitzen ez duguna: *Por medio de mi costado / pensaría reventar / si no llevo el axuar / que mi madre me ha dexado / y pues no lo ha trabaxado / no se meta en tal pelaza* (I ahapaldia).

Lazarragaren poeman ere ikusi dugu arreoaren gaiaren zantzurik. Hirugarren ahapaldiko *Oy nolaco atrenpea / irra darabildan ancaetan! / Banequique goruetan / gonearequin atorrea; / saldu neique gorguerea, / aregaz ezer al banegui* bertso-lerroak irakurtzen baditugu, ez zaigu ezinezkoa iruditzen hor arreoaz ari dela ulertzea: ezkontzeko duen grina hain da sutsua, prest dagoela goruetan hasi eta arroa berak egiteko (*Oy nolaco atrenpea / irra darabildan ancaetan! / Banequique goruetan / gonearequin atorrea*), bai eta hondasun batzuk saldu eta diru pixka bat eskuratzeko ere (*saldu neique gorguerea, / aregaz ezer al banegui*). Seigarren ahapaldian, zilegi deritzogu *Cerrençat deut lau-bost gona, / ez aseguinic arçaiteco?* bertso-lerroak arreoaren ikuspuntutik irakurtzeari ere: neskak baditu arrearako jantzi batzuk, baina ezkontzen ez dutenez, alferrik galtzen ari dira.

Gure ustez, ezin da baztertu Lazarragak D poema ezagutu izana eta kanta horretan bilatu izana bere poemarako inspirazioa. Halere, hipotesia garatzerakoan kontuan izan beharko genuke Ortegak bere artikuluan dioena (2004: 41-43): hau

da, arreoko objektuen zerrenda (tonu komikoa aipatzen du Ortegak) beste literatur lan batzuetan ere aurki daitekeela (*La Celestina*, esaterako), eta oro har jantzien eta apaingarrien deskribapenak ez zirela batere ezohikoak garaiko literaturan (*Compendio de nuevos chistes* plegu solteko adibideak aipatzen ditu).

Sexu-irrikaz denaz bezainbatean, Lazarragarena da, ezbairik gabe, sexua modu gordinenean adierazten duen lekukotasuna: laugarren eta zazpigarren ahapaldiak, bereziki. Pasarte horiek ez dira poemako ulerterrazetak, hori dela-eta, editoreen oharrak —lan honetarako guk moldatuak— gaineratu ditugu (leloaren esanahia argia denez, ez dugu ipini):

- IV. ahapaldian: *Ayn eguin jat az<sup>8</sup> andia / neure cilonen artecean<sup>9</sup> / jarri banadi sugatean,<sup>10</sup> beroetan jat iturria;<sup>11</sup> / eguingo jat min oria<sup>12</sup> / remediadu ezpanadi.<sup>13</sup>*

*Zil* edo *zilborra* testuinguru bertsuan ageri da *Florilegio de poesía erótica del Siglo de Oro* lanean Labrador eta DiFrancok jasotako gaztelaniazko poema honetan (2006: 165):

La vieja le dixo: «Amigo,  
escuche lo que le digo:  
más abajo del ombligo  
está hecho el camino». (Rávena, Classense 263, f. 172).

Sutondoan esertzeak eragiten duen «berotasuna» (sexu grina) aipatzen da La-brador eta DiFrancori lan beretik hartutako gaztelaniazko beste poema honetan (2006: 165):

Sentáronse junto al fuego  
y el calor se le alzó luego.  
Díjole la vieja: «Diego,  
cómo eres repentino». (Rávena, Classense 263, f. 172).

- VII. ahapaldian: *Legue baliz escaetan / guiçonari lancetea, / baniqueo nic auraldea / mocituric escuetan; / ucabilaz musuetan, / içorradu ezpanaagui.<sup>14</sup>*

8. az: 'azkura'.

9. *neure cilonen artecean*: 'neure zilbor honen aldamenen' edo 'neure zilbor honen bertikalean'; edozein kasutan ere, neskak zilborraren azpian duenaz ari da, aluaz, alegia.

10. *sugatean*: 'sutean, sutondoan'. Hemen erabilera metaforikoa bide du, gizonezkoa baita beroa ematen diona.

11. *iturria*: Erabilera metaforikoa seguruenik, zilaren ondoan daukana adierazteko.

12. *min oria*: OEhren arabera, *min-horia* erdaraz *amarillez* (edo *ictericia*) deitzen den gaixotasuna bide da. Testuinguru honetan, uste dugu egokia dela lotzea medikuntzan *chlorosis* eta *morbus virgineus* 'birjinen gaixotasuna' deitu zaion gaixotasunarekin, hain zuzen ezaugarri nagusi legez azaleko kolore horixka edo berdexka duen gaixotasuna baita, eta ezkontza baitzen medikuek aholkatzen zuten sendabide bakarra.

13. *remediadu ezpanadi*: 'erremediorik aurkitzen ez badut'.

14. *Legue baliz escaetan... / neurau ni ezconduco nax sarrri*: Ahapaldi gaitz honentzat proposatzen dugun interpretazioa ondoko hau da, hortaz: 'Zilegi balitz eskatzea gizonari lantzeta-zakila, eskainiko nioke nire aurrealdea-hankarte irekita/helduta erraztasun guztiekin bere eskura; halere haurdun utziko ez banindu, ukabilaz joko nuke musuetan'. Lerroan ezabaturikoaren arabera, beste hau litzateke amaiera: 'jakingo nuke harekin grinaz jarduten, haurdun utziko ez banindu'.

Lazarragaren *aurralde* hitzak duen zentzu erotiko bera aurkitu dugu honako poema honetan (Labrador eta DiFranco, 2006: 161) gaztelaniazko *delantera* hitzari loturik:

Pues soy moça de manera,  
y tú lo sabes, hermano,  
pónmelo en aquesta mano  
pues estás puesto en primera.  
Dame en esta delantera,  
haremos entre ambos flux:  
*dungandux, dungandux,*  
*moçuelas, con el dungandux.* (Lisboa, Nacional F.G. Cod. 3072, f. 12).

Poesia erotikoaz ari garela, XVI. mendeko euskal poesian bada kutsu erotikodun beste pasarte bat, Lazarragaren poematik aski urruntzen dena, halere: Etxepareren *Emazten fabore* poemako ahapaldi batean sexu-harremanak aipatzen dira esplizituki, baina tonua sotilagoa dela iruditzen zaigu, ez baita ageri Lazarragak darabilen xehetasun mailarik ez tonu gordinik (gorputz atal zehatzak izendatzen ditu poeta arabarrak).

Munduian ez da gauzarik hain eder ez plazentik  
nola emaztea gizonaren petik buluzkorrik;  
beso biak zabaldurik dago errendaturik,  
gizon horrek dagiela hartaz nahi duienik.

Lazarragaren poeman haurdun geratzearen ideia ageri da VII. ahapaldian: *içorradu ezpanaagui*. Gaur egun ez bezala (sexua izatea ere adierazten baitu egun, besteak beste), garai hartan, haurdun geratzearen zentzua zuen *izorradu* aditzak (ikus OEH, s.v. *izorratu*). Dirudenez, poemako neskak mutilak haurdun uztea nahi du (*ucabilaz musuetan, / içorradu ezpanaagui*), berekin ezkontzera behartzeko, akaso? Gaia zeharka bakarrik azaltzen da, eta horrek erakutsiko liguke haurdun geratzea ez dela neskaren benetako kezka edo nahia, senarra lortzeko bidea baizik. Edonola ere, gainerako poemetan ez agertzea esanguratsua iruditzen zaigu, eta uste dugu amatasuna ez zela poema horretako neska gaztearen kezka.

Gainerako poemetan ez dugu aurkitzen euskarazkoan bezalako sexu-erreferentzia zuzenik, metafora bidez adierazten da sexua: *amor enciende y abrasa* (B-II), *el fuego de amor abrasa* (C-I), *holgar*<sup>15</sup> (C-II: *Si no procura casarme, / dándome presto marido, / por quitarme de rüyo, / buscaré con quien holgarme*), *véncelas la tentación / cuando la sangre les arde* (D-IV). Salbuespena da E poemako azken ahapaldiko *tan buen tanmaño*, erreferentzia sexual zuzena baita (beherago arituko gara horretaz). D poemaren kasuan, 5. ahapaldiko *En esse fardel lleváis / (...) / también cinco camisones / que yo quiero que rompáis* bertso-lerroek, agian, nolabaiteko sexu-kutsua izan dezaketela iruditzen zaigu (ohe-atorrak ohean puskatu ahal dizkiola, edo, berarekin egingo duenez lo aurrerantzean, ez duela ohe-atorren beharrik).

---

15. DLE, s.v. *holgar*: «7. prnl. Divertirse, entretenerse con gusto». Hemen sexu-harremanak adierazi nahi direla uste dugu.

Metaforikoki erabilitako aditzei dagokienez, azpimarratzekoa da *abrasar* edota *arder* aditzen erabilera; izan ere, Eliza Katolikoak sexu-grinarekin lotzen ditu *erre* adieradun aditzak: «El apóstol [San Pablo], prima Corinthiorum, capítulo séptimo, el desseo de los carnales ayuntamientos llamó quemamiento diziendo: *Melius est nubere quam uri*. Quiere dezir: “Más vale casar que quemarse”. Llamó quemarse a la pena que es en sufrir los tales desseos e ansí ellos queman» (Fernández de Madrigal, 1995: 295). Azpimarratzekoa da, halaber, nola uztartzen den ideia hori gure gaiarekin, ezkontzea baita, hain zuzen ere, «erredura» horien aurka proposatzen den erremedioa.

Ezkontzearen bi adiera ageri dira: batetik, sakramentua edo instituzioa, eta, bestetik, sexu-harremanak<sup>16</sup> (ez dugu ahortzi behar erlijio kristauaren ustez ezkontzatik kanpo sexuak ez zuela lekurik). Lazarragaren poema ulertzeko ezinbestekoak baitira biak: aitak ez badu ezkontzen (sakramentua, zilegi diren sexu-harremanak izateko bidea), bera ezkonduko da (sexu-harremanak izango ditu bere kontura).

B lekukotasunean, gure ustez, ez da oso argi geratzen *eskandalu* hitzak sexua (eta ez besterik) adierazten ote duen, baina, edonola ere, sexua ere adieraz dezakeela uste dugu. C-ren kasuan, sexuarekiko erreferentzia argiagoa ikusten dugu (C-II: *por quitarme de rüyo, / buscaré con quien holgarme*<sup>17</sup>), eta E-n ere bai, fraidearekin ihes egiteari ez baitiogu bestelako zentzurik ikusten. Azken poema horretan, gainera, *tanmaño* hitza ageri da, eta, gure ustez, zakilaren tamainaz ari da. D-n elkarrekin bizitzea aipatzen da; beraz, sakramentua ez, baina bai senar-emazteen moduan bizitzea. Azkenik, portugesezko F poeman ezkontzaren mehatxua egin arren neskak, gure ustez ez dago hain argi sakramentuaz ari den: maite duenarekin ezkontzea beste ezkontzarik ez duela onartuko dio, eta, beraz, sexu hutsa baino gehiago ikusten dugu guk hor, hots, maitasunezko harreman iraunkor bat.

Poema batzuetan bai baina besteetan ageri ez diren bigarren mailako ideia batzuk ere badira: neskaren edertasuna galtzeko beldurra, ezkontzeko eta dibertitzeko sasoia iraungitzea, etxetik atera gabe egon behar izatea (C-n heriotzarekin lotzen da), aita/gurasoak gorrotatzea haren heriotza nahi izateraino, aitaren zekenkeria ordainarazteko aita ondasun gabe uzteko nahia, eta abar. C lekukotasunean nabarmentzekoa da heriotzarekin zerikusia duten hitzen ugaritasuna (*muerte, muera, sepoltura, sepultarme*).

### 3. Gaiaren aldaerak

Magrit Frenkek *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica* laneko «Madre, ¡casar, casar!» atalean, XVI. mendean dokumentatutako hainbat gaztelaniazko poematxo jaso ditu ezkontzeko irrikaz dagoen neska gaztearen gaiarekin loturik. Besteak beste:

---

16. Ez DLEn ez DAuten ez dugu adiera hori aurkitu (s.v. *casar*), baina aditz horren azpisarrera batean baino gehiagoan *copulare* latindar aditzarekin lotzen da, eta gaztelaniazko *copulare*rek badu sexuaren erreferentzia esplizitua (DLEn, s.v. *copular*: «Del latín *copul re* ‘unir, juntar’. Unirse o juntarse sexualmente»).

17. Ikus gorago *holgar* hitzari buruzko oin-oharra.

Madre, casar, casar,  
que Çarapico me quiere llevar. (196)

Madre, kasarme kiero  
ke me lo dixo el tanborilero. (197)

Padre mío, kasarme kiero,  
ke a la chimenea llego. (200)

Poematxo horietan (Frenkek ez ditu poema osoak aipatzen, soilik buruak) neskak lehen pertsonan hitz egiten du, eta aitari edota amari zuzentzen dio ezkontzeko eskaria, mehatxurik gabea (hala ere, soilik poemaren lehen bi bertso-lerroak ezagutzen ditugunez, litekeena da gainerako bertsoetan mehatxua agertzea).

Ezkondu nahi duen neskaren gaia oso hedatua izan zen Europa mendebaldean, eta hainbat aldaera eta tipologia ezagutzen dira: elkarrizketa/bakarrizketa itxurakoak; aita-amari zuzenduak / neskaren bakarrizketak; mehatxuzkoak/erreguzkoak... Horietako batzuk aztertuko ditugu hurrengo orrialdeetan, tipologiaren eta kronologiaren arabera sailkatuz.

### 3.1. Erdi Aroko lekukotasun zenbait

Gaiari buruz aurkitu ditugun poema/kanta zaharrenak ama-alaba elkarrizketa erakoak dira, eta neskaren balizko senargaiak dituzte hizpide: amak banan-banan zenbait senargai proposatzen dizkio haien ogibideari erreferentzia eginez (soldadua, zalduna, elizgizona, baserritarra, okina...), eta alabak amak proposaturiko maitaleak aurkeztu ahala baztertzen ditu haien ogibidearekin erlazionatutako arrazoi bat emanez; zerrendako azken senargaia izan ohi da neskak ontzat ematen duena, haren ogibideari egoki deritzolako.

Dirudienez, molde horretako poemak nahiko hedatuak izan ziren garai batean Europan<sup>18</sup>. Frenkek (1996) gaia ikertu du, eta berak aztertutako poemek gorago aipatutako egitura zehatza dute: ama-alaba elkarrizketa egitura izan ohi dute, eta neskak ogibideen arabera onartu edo baztertzen dituen maitaleen zerrenda itxura hartzen dute. Hona XV. mendeko lekukotasun bat, *Cancionero musical de la Colombinan* 1495 aldera jasoa (testua hobeto ulertzeko, Frenken ediozioko oin-ohar batzuk ere jarri ditugu):

—*Deus in adjutorium.*

—*Adveniad rrenum tum.*

—Fija, ¿quíéreste casar

—Madre, non lo he por ál.<sup>19</sup>

—*Adveniad rrenum tum.*

18. Euskal kantagintzan ere bada senargaien ogibideak aipatzen dituen bertso-sorta bat: *Zortzi nobio*. Kanta herrikoia da eta ez da egilea ezagutzen, ezta garai zehatza ere (Eustakio *Eulea* bertsolariaren izena agertzen da, eta haren bizitzako datak 1848-1936 dira). Aipatzen diren ogibideak: *kuberue*, *zapatarie*, *eulea*, *barrenderue*. Halere, ez ditu betetzen mintzagai dugun tipologiaren ezaugarri guztiak, besteak beste: elkarrizketa ageri da, baina soilik zatiren batean, eta ez da gurasoei zuzendua.

19. 'Madre, no quiero otra cosa'.

—Fija, ¿quieres labrador?

—Madre, non le quiero, non.

[*Adveniad rrenum tum.*]

—Fija, ¿quieres escudero?<sup>20</sup>

—Madre, non tiene dinero.

[—*Adveniad rrenum tum.*]

—Fija, ¿quieres el abad?<sup>21</sup>

—Madre, aquése me dad.

[*Adveniad rrenum tum.*]

—¿Por qué quieres el abad?

—Porque non siembra y coge pan.

[*Adveniad rrenum tum.*]

Tipologia hori oso antzinakoa omen da; izan ere, Giovanni B. Bronziniren «*Filia, visne nubere?*» *Un tema di poesia popolare* (1967) liburuari erreferentzia eginez, Frenkek goiko *Fija, ¿quiéreste casar?* kantaren erako bi adibide ematen ditu, Erdi Aroko latindar tradizioetik hartutakoak: XII.-XIII. mendeetakoa izan daitekeen kanta bat<sup>22</sup> eta goliardo kanta zahar bat:

... que comenzaba, precisamente, «*Filia, filia, visne visne nubere?*». Por lo visto, en él la madre propone a la hija candidatos procedentes de diversas artes y oficios, y la hija los va rechazando con variados argumentos, hasta que acepta a uno de ellos<sup>23</sup>.

Kanta molde horrek badu nolabaiteko loturarik guk hemen aipatu ditugun poemekin, izan ere, E poeman, neskak balizko maitaleen ezaugarriak edota ogibideak

---

20. *Escudero* es aquí 'caballero (en ciernes)'. Como mostró Menéndez Pidal (1953: II, 14-15), *escudero* aparece en romances y cantares del siglo XV con el sentido que tenía en «una época medieval lejana cuando el escudero era el joven hidalgo, hijo de caballero, en espera de recibir la orden de la caballería» (15). En tiempos de Carlos V el escudero pasó a «ser sólo un servidor de personas nobles», y la poesía popular se apresuró a sustituirlo por el caballero.

21. Dice el *Diccionario de Autoridades*, s.v. *abad*, que «antiguamente sin distinción ni diferencia se llamaba así el cura o párroco de alguna iglesia»; pero en la *Celestina* (IX), contemporánea de la versión musicada de nuestro cantar, aparece con sentido mucho más amplio: «abades de todas las dignidades, desde obispos hasta sacristanes».

22. *Filia, si vis tu / vellen te laudare, / carnalen socium / vellem tibi dare. // Filia, vis militem / bene equitatem? / Nolo, mater cara (bis), / quia non sum sana. // Milites in bello / nunquam sunt in domo / et eorum gladij (bis) / semper sunt acuti. // Filia, vis monachum / bene kukulatatum? / Nolo, mater cara (bis) / quia non sum sana. // Monachi post primam / currunt ad coquinam, / Panes eis dantur (bis), / caseum furantur. // Filia, vis rusticum? / nigrum et trupissimum? / Nolo, mater cara (bis), / quia non sum sana. // Rustici quadrati / semper sunt irati / et eorum corda / numquam letabunda. // Filia, vis clericum / bene literatum? / Nolo, mater cara / quia non sum sana. // Clericorum pueri / semper sunt superbi, / et eorum matres (bis), / dicunt meretrices. // Filia, vis scolarem / bene literatum? / Volo, mater cara (bis), / quia iam sun sana.*

23. Tamalez, Frenkek aipatu besterik ez du egiten, Bronzinik ez baitzuen kanta kopiatu, eta, beraz, ez dakigu hitzek zer zioten.

aipatzen ditu: *picaño*<sup>24</sup>, *fraire*, *rufián*<sup>25</sup>, *soldado*. Halere, formalki ez da hizpide dugun tipologiakoa, ogibideak zeharka bakarrik aipatzen baitira, azken ahapaldian.

### 3.2. XVI. mendeko kanta frantses batzuk

Patri Urkizuk Lazarraga eskuizkribuari buruz egindako lanean aztergai dugun poemaz ari dela, 1542an Karlos V.aren musikari zen Cornelius Canis (Gante, c. 1506-1562) konpositoreak 1545ean<sup>26</sup> honako poema honentzat<sup>27</sup> doinua moldatu zuela aipatzen du (2004: 149):

Mariez moy, mon pere,  
Il est temps ou jamais,  
Ou si vous ne le faites  
Contraict je serais  
De vous dire en deux mots  
Ma volonté feray  
Ez fault que je le face  
Cela je vous prometz.

*Catalogue de la chanson française à la Renaissance* webgunearen arabera, Godard izeneko beste musikagile batek ere doinua jarri zion poema horri 1538an. Partitura Parisen argitaratu zen Attaignant inprimatzailearen etxean.

Poema bakarriketa erakoa da, neskak lehen pertsonan hitz egiten du eta aitari zuzentzen zaio (bigarren pertsonan). Mehatxuzko tonu argia du poemak, aitik ezkondu ezean bere nahia beteko duela baitio neskak (*Ma volonté feray*), ezkontzea, alegia (ikus gorago *ezkondu* aditzaren adierei buruz esandakoa). Gure poemaren gai berbera du, baina formalki desberdina da: lelorik ez du, ahapaldi bakarra ezagutzen dugu...

Frantziako Errenazimentuko musika polifonikoarekin jarraituz, Lazarraga eskuizkribuko editoreek Robert de la Rue<sup>28</sup> konpositorearen kantu bat aipatzen dute (hitzak ez dira harenak<sup>29</sup>, bai ordea doinua). *Ma mere hellas* izenburua du, eta Parisko Attaignant argitaratzaileak argitaratu zuen partitura 1536an (Vierendeels, 2015):

Ma mer'hellas mariez moy  
puisque le temps est à plaisir  
ma fille ien suys en esmoy  
il est temps de planter le moy<sup>30</sup>

24. *DAut* s.v. *picaño*, *ña*: «Adj. Pícaro, holgazán, andrajoso y de poca vergüenza».

25. *DAut* s.v. *rufián*: «s.m. El que trata y vive deshonestamente con mugeres, solicitándolas, o consintiéndolas el trato con otros hombres. Llámase así también el que por causas torpes riñe sus pendencias».

26. Ikus *Catalogue de la chanson française à la Renaissance*.

27. Ez dakigu egilea nor den.

28. Ezin da erabat baieztatu egilea Robert de la Rue den, edo, aitzitik, bibliografian batzuetan aipatzen den Pierre de la Rue. Halere, lehenengoaren alde egiten dute guk kontsultaturiko iturriek (Freedman, 2009).

29. Egile ezezaguna.

30. *Planter le moy*: 'me faire l'amour' (editorearen oharra).

puisque nous avons le loisir  
Ma mer'hellas mariez moy  
puisque le temps est à plaisir

Poema horretan neskaren ahotsa da nagusi, baina amaren hitzak ere ageri dira, beraz, bada nolabaiteko elkarrizketa. Neskak ezkontzeko eskaria egiten dio amari, baina ez dago mehatxurik, bizitzaz gozatzeko nahia baizik.

### 3.3. Lekukotasun modernoagoak

XVIII. mendeko kanta-bilduma batean (Ballard, 1724: 124), gaiaren beste lekukotasun bat aurkitzen dugu, Lazarragarenak bezala mehatxuzko tonua duena (aipamen sexualik gabea, halere). Neskaren bakarrizketa da, eta bigarren pertsona (*mariez-moy*) eta hirugarrenkoa (*Si l'on ne me marie*) darabiltza solaskideekin jarduteko (ez da esplizituki esaten, baina gurasoak direla ulertzen dugu).

Hélas! mariez moy, ne suis-je pas en âge?  
J'ay bien quinze ans passez, quelque peu davantage:  
O gay l'on lanla, latourlour  
lourira lon lanla tourloure

J'ay bien quinze ans passez, quelque peu davantage:  
Si l'on ne me marie, ah je feray ravage:  
O gay l'on lanla...

Si l'on ne me marie, ah je feray ravage:  
Je laisseray aller les boeufs parmi les vaches:  
O gay l'on lanla...

Je laisseray aller les boeufs parmi les vaches:  
Je gateray le lait, & aussi le laitage:  
O gay l'on lanla...

Je gateray le lait, & aussi le laitage:  
je laisseray aller là, le chat au fromage:  
O gay l'on lanla...

Ezkundu nahi duen neska gaztearen gaia herri-kantuetan sarri agertzen dela ikusten ari gara. XVIII. mendeko *Berssous* eskuizkribuaren (*Cent chansons françaises au siècle des Lumières: le manuscrit Berssous de la Chapelle d'Abondance*) editoreen hitzetan<sup>31</sup>:

Le thème de la fille pubère, pressée de se marier, et que sa mère tutoie (tandis qu'elle est vouvoyée) en tentant d'abord de dissuader l'adolescente, se retrouve dans un grand nombre de chansons soit en français, soit en patois. On les rencontre dans les recueils de Tiersot, Ritz, Servettaz ou Vuarnet, et le premier prototype savoyard, remontant à 1555, est dû au célèbre Nicolas Martin. Mais, quoique le thème soit bien acclimaté en Savoie, Bladé (*Poésies populaires de la Gascogne*, Paris 1883) cite les auteurs en donnant des exemples similaires pour le Gers, la Gascogne, le Languedoc, la Haute Bretagne. M. Barbeau fait de même pour le Canada français. Et *les Rondes*, par Ballard, en 1724, nous en donnent aussi un dans un texte de

31. <<http://f.duchene.free.fr/berssous/76.htm>> Kontsulta-eguna: 2018-05-15.

langue classique. *L'entretien d'une fille avec sa mère* l'utilise itou dans un recueil de colportage (signé Raviot) imprimé à Dijon.

Gai hau gaurdaino bizirik iraun duten kantetan ere ageri da. Lazarraga eskuizkribuko editoreek gaur egungo adibide bi ematen dizkigute, gaiaren barruan beste azpitalde bat osatzen dutenak: euskarazko *Ama ezkondu*, *ama ezkondu* eta Frantziako hegoaldean herri-kantu moduan kantatzen den bat (ikus bibliografiako *Chants populaires français*):

Ma mère, enfin, mariez-moi,  
Je me languis dans la peine,  
Ma mère enfin, mariez-moi...  
Ou dites-moi pourquoi.

—Ma fille, il faut attendre un an.  
—Hélas, maman!  
Encore un an!  
Ainsi me répondez chaque an.

Ma mère enfin, mariez-moi...

—Ma fill', nous n'avons plus de pain.  
—Comment, de pain?  
Seigneur! De pain!  
En trouverai chez le voisin.

Ma mère enfin, mariez-moi...

—Ma fill', nous n'avons plus de vin.  
—Comment, de vin?  
Seigneur! De vin!  
Puis'rons de l'eau dans le bassin.

Ma mère enfin, mariez-moi...

—Ma fill', nous n'avons plus de sel.  
—Comment, de sel?  
Seigneur! De sel!  
Au saloir en est plein boissel.

Ma mère enfin, mariez-moi...

Ma fill', nous n'avons plus d'argent.

—Ama, ezkondu; ama, ezkondu, gaztea naizenartean.  
—Neska, ago isilikan, etzion ogirik etxean.  
—Galburutxo bi gorde nituen garia genduenean,  
eun anega atera nizkan irriarra batean:  
Urra labirun labirun pena garia genduenean,  
urra labirun labirun pena irriarra batean.

—Ama, ezkondu; ama, ezkondu, gaztea naizenartean.  
—Neska, ago isilikan, etzion ardorik etxean.  
—Masmordotxo bi gorde nituen matsa genduenean,  
eun karga atera nizkan estutu-aldi batean:  
Urra labirun labirun pena estutu-aldi batean,  
urra labirun labirun pena matsa genduenean.

—Ama, ezkondu; ama, ezkondu, gaztea naizenartean.  
—Neska, ago isilikan, etzion aragirik etxean.  
—Bein batean jarri nintzan josten labe-gainean,  
jaurti nion titara eta ausi nion bernea,  
eun erralde pisatu zuen aren bularraldeak:  
Urra labirun labirun pena estutu-aldi batean,  
urra labirun labirun pena eseri aldamenean.

Desberdintasunak desberdintasun, bi poemek antzeko egitura dute: ama-alaba elkarrizketa itxura dute (bataren eta bestearen hitzak txandakatzen dira), lelodunak dira, eta beste lekukotasun batzuetako mehatxuaren orde, neska amari erreguka ari zaio lehenbailehen ezkon dezan; ama, ordea, alaba ez ezkontzeko aitzakia bila dabil, ezkontza ospatzeko zerbait falta dela esanez (ardoa, ogia, haragia, gatza, dirua, eraztuna); alabak konponbidea aurkitzen die eragozpen guztiei. Talde honetan sar daiteke, agian, P. Urkizuk (2004: 149) aipatzen duen *Aita, ezkonazi nezazu*, Aita Donostiak Azkainen jasotakoa. Kantaren berezitasuna da Lazarragarenean bezala neskak aitari egiten diola eskaria:

—Aita, ezkonazi nezazu,  
Adina kitu danian.  
—Neska, othoi, hago ixilik!  
Ogirik ez diñat etxean.

Ogi-ondo bat ikusi nuen  
Landaren erdi-erdian.  
Egun erregua botatzen zuen  
Lehen trailu-kolpian.

### 3.4. Jatorriari buruzko hipotesia

Ikusten ari garen kanta/poemak hainbat hizkuntzatan idatzita daude: euskara, gaztelania, portugesa, frantsesa. Gure asmoa ez da azterketa sakona egitea, jakina, gaiak Europa mendebaldean Erdi Arotik aurrera izan zuen hedapena agerian jartzea baizik. Halaber, adibide horiek erakusten dute gaia hainbat ikuspegitatik landu zela (mehatxua, erregua, elkarriketa, bakarriketa, amari edota aitari zuzendua...) eta azpigenero horiek hizkuntza batean baino gehiagotan aurkitzen direla. Guztiak tradizio beraren lekukotasunak dira.

Lazarragaren poemako tipologia zehatzari begiratuz gero (neskaren mehatxuzko bakarriketa, aitari zuzendua), lekukotasun zaharrena frantsesez aurkitzen dugu XVI. mendearen lehen erdian (*Mariez moy, mon pere*, 1538, 1545), eta geroago Iberiar Penintsulako hizkuntzetan (euskara, gaztelania; portugesezkoaz hurrengo paragrafoan arituko gara). Gure ustez, ezin da baztertu Penintsulako lekukotasunen jatorria *Mariez moy, mon pere* kanta frantsesa izatea; izan ere, 1545ean haren doinu bat argitaratu zuen Cornelius Canis Karlos V.aren kapera inperialeko musikagilea zen 1542an, eta, beraz, litekeena da konpositore horren bitartez sartzea kanta Espainian. Gero, jakina, Gaztelako gorteko moldeetara egokitu ahal izan zen, hurrengo atalean aztertuko ditugun ezaugarri formal zehatzetan gauzatu.

Portugesezko lekukotasunaren kasuan, ez dugu haren data zehatza ezagutzen, baina gorago ikusi dugu XVI. mendearen lehen erdian kokatzen dutela aditu batzuek (ikus 7. oin-oharra); beraz, hasiera batean bederen, ezin da baztertu frantsesekoaren garaikidea edota are lehenagokoa izatea. Hari horri tira eginez eta antzeko lekukotasunik ba ote den argitzeko asmoz, portugesezko poemaren aurrekari portugesen bila aritu gara lirika galaikoportugesean, baina ez dugu aurkitu gai hori (aita/gurasoei zuzendutako mehatxua barne duena) jasotzen duen poemarik, ez XVI. mendeko portugesezko *cancioneiro*etan<sup>32</sup>, ez lehenagoko kantiga galaikoportugesean<sup>33</sup>.

Tradizio portugesearen ildoak emaitzarik eman ez duela ikusirik, uste izatekoa da gaztelaniazko literaturatik iritsi zela eredu hori portugesezko *cancioneiro*ra; izan ere, metrika aldetik gaztelaniazkoarekin duen loturagatik, *Se me a mim não*

32. Kotsultaturiko bildumak: Elvas, Paris edo Masson, Lisboa, Belem.

33. Kotsultatutako bildumak: *Cancioneiro de Ajuda*, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, *Cancioneiro da Vaticana*, *Pergaminho Sharrer*, *Pergaminho Vindel* (ikus bibliografiako *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* webgunea).

*casam* poemari gaztelaniazko tradizioarekiko mendetasuna ikusten diogu (ikus 4. atala). Gogoratu bedi, halaber, XV. mendera bitartean Penintsulan sortu zen ia poesia kultu guztia galegoz idatzi zen arren (adibidez, Gaztelako errege Alfontso X.a Jakitunaren *Cantigas de Santa María*), mende horretatik aurrera kultur gunea Portugaldik Gaztelara mugitu zela, eta, ondorioz, gaztelaniaz idatzitako literatura eta haren moldeak nagusitu zirela (Alvar eta Gómez, 1987: 82).

#### 4. Bilantzikoez

Atal honetan Lazarragaren A19 poemaren metrika aztertu eta bere garaiko gaztelaniazko literatur molde metrikoekin erlazionatuko dugu. Lehenik eta behin, zenbait termino zehaztea ezinbestekoa iruditzen zaigu, bibliografiako egileen eta testuinguruaren arabera zentzu desberdina izan baitezakete.

Lazarragaren poema bilantziko bat dela diogunean, kontu desberdinez ari garela uler dezakegu: 1) poemaren buruaz, 2) ahapaldiez, 3) konposizio osoaz.

Lehenengo adieraz denaz bezainbatean, hainbat egilek (Frenk, Sánchez Romeralo, Alín, Alvar...) bilantziko izena erabili ohi dute Erdi Aroko gaztelaniazko herri-poesiako poematxo edo kanta laburrak (*cantarcillos*) izendatzeko. Adituek uste dute poematxo horiek abestuak izan ohi ziren kanten leloa izango zirela, eta, beraz, bazituztela estrofak. Erdi Aroaren amaieran, poeta kultuek herri-ondareko poematxo eta kanta laburrak berreskuratzeari ekin zioten, euren lana berritzeko eta inspirazio-iturri gisa. Adituentzat ez da erraza bereizten zer den jatorrizkoa eta zer birsortua, baina badirudi herri-tradizioko poematxo-zatiak (Erdi Aroko kanta haien lelo izango zirenak) izan zirela berreskuratu zuten zatia, eta haietan oinarrituz —buru gisa hartuz—, poema eta kanta berriak osatu zituztela poemaren buruaren edukia hedatu edota azaltzen zuten estrofak erantsiz. Hala, hasierako poematxoa zaharra izango zen; baina, agian, ez beti, zaharren erara onduak ere ba omen ziren eta —XVI. mendean aurrera egin ahala bai, bederen— (Frenk, 2003: 16):

Los cruces de lo popular con lo culto se multiplican. Junto a imitaciones perfectas cunden cantarcillos de estilo semipopular, muchos de los cuales, ampliamente divulgados, se irían integrando al acervo de las clases humildes. Visto globalmente, este acervo ya no sería en el siglo XVI lo que fue en el XV, pues se había incrementado con más aportaciones procedentes de la poesía aristocrática (p. VII).

Eta gaineratzen du Frenkek:

Por eso, decía yo, el resultado de mi búsqueda fue «un conjunto heterogéneo de canciones y rimas: algunas, sin duda, arcaicas; otras, compuestas a la manera de aquéllas, otras, antiguas pero retocadas; otras, de nuevo cuño».

Estrofak, aldiz, berriak izan ohi ziren, nahiz badagoen berezko estrofa eta guzti gorde den poemarik (Alín, 1998). Edonola ere, adituentzat ez omen da erraza jatorrizkoa eta imitazio ona bereiztea.

Bilantziko terminoaren bigarren adierari dagokionez, XVI. mendeko gaztelaniazko poesian oso erabilia izan zen molde metriko bat adierazten du, Lazarragaren poeman

(eta Timonedaren bi bertsioetan) erabili den bera, hain zuzen ere. Varela eta kideen ustez (Varela *et al.*, 2005: 405), «un término que en principio no designaba una forma métrica concreta pasó a identificarse con la que actualmente recogen los manuales».

Baieztapen horrek hirugarren adierara garamatza; izan ere, garai hartako zenbait kanta-bilduma eta dokumentutan, konposizio osoari —ez ahapaldiaren moldeari— esaten zitzaion *bilantziko*, egungo *kanta* edo *poema* izen generikoen pareko. Hala, terminoen arteko dantza handi samarra aurkitzen da garaiko dokumentuetan, eta ez zen ezohikoa, adibidez, berez *canción* ziren kantei *bilantziko* izena ematea, agian, genero horiek elkarrekiko eragin handia izan zutelako (Varela *et al.*, 2005).

Orain arte esandakoa kontuan harturik, *bilantziko* terminoa soilik molde metrikoa izendatzeko erabiliko dugu lan honetan.

#### 4.1. Bilantzikoa: molde metrikoa

Bilantzikoa molde metriko ezaguna zen XV. mendean, baina haren arrakasta XVI. ean areagotu egin zen: «En el siglo XVI, el villancico se convirtió en la forma más abundante de la canción lírica» (Navarro, 1991: 235). Halaber, bi mende horietan zehar haren forma eta ezaugarri batzuk aldatuz joan ziren; buruaren bertso-lerro kopurua, esaterako: XV. mendean lau bertso-lerrokoak ziren ohikoenak; hirukoak ere baziren, eta bikoak, gutxiago. XVI. mendeak aurrera egin ahala, ordea, hirukoak ugarituz joan ziren. Burua ahapaldietan txertatzeko modu bat baino gehiago zeuden: azken bertso-lerroa ahapaldiaren amaieran jarritz, bai eta azken biak edota buru osoa ere<sup>34</sup>.

*Métrica española* liburuan Navarrok egiten duen deskribapenaren arabera, honako hau zen XVI. mendeko bilantziko tipikoaren egitura (abb : cddc : cbb):

Poemaren burua	abb	
Ahapaldia	cddc	<i>mudanza</i>
	cbb	c: <i>enlace</i> b: <i>vuelta</i> b: <i>represa</i> (leloa)

Bilantzikoetan, burua poemaren hasieran ageri ohi zen, eta ahapaldiak ondoren. Burua, hiru bertso-lerrokoa izaten zen (bikoa edo laukoa ere bai). Ondoren, ahapaldiaren lehen lau bertso-lerroek multzo bat osatzen zuten, *mudanza* zeritzona. *Redondilla* bat izaten zen (zortzi silabako lau bertso-lerro); oro har, bi errimaduna (*abab* edo *abba*), baina errima bakarrekorik ere bazen (*abcb*). Bigarren multzoan, *enlace* izeneko bertso-lerroa ageri zen, *mudanzaren* azken bertso-lerroko errimarekin bat egin ohi zuena. Ondoren, *vuelta* bertso-lerroa, leloaren errimari jarraitzen ziona,

34. Garai horretako euskal literaturan bada *buru + ahapaldi* egiturako poemarik: 1) Sarasolak *poesía galante vizcaína del siglo XVI y XVII* deiturikoaren barnean sailkatu zuen *Catigatu ninduçun librea ninçana*, esaterako (Sarasola, 1983: 87). 2) *Modo breve de aprender la lengua vizcaynan* Mikoletak bi poema jasotzen ditu, biak lelodunak. Hala ere, ez dira bilantzikoak, eta, beraz, ez ditugu hemen aztertuko.

eta, azkenik, *represa*, konposizioaren leloa izango zena, poemaren buruak edo haren zati batek osatua (ohikoena, bertso-lerro bakarra; baina bi, hiru edo lau ere izan zitezkeen). Egitura horri hertsiki atxikitzen zitzaizkion poemek zazpi bertso-lerroko ahapaldiak izaten zituzten: adibidez, ikerlan honetako B, C, D eta E poemek, (bertso-lerro bakarreko leloa); Lazarragarenak, aldiz, zortzi bertso-lerrokoak ditu (bertso-lerro biko leloa), eta F poemak ere bai (bertso-lerro bakarreko leloa).

Edonola ere, egitura hori ez zen inondik ere zurruna, eta hainbat aldaera izan zituen: errimen kokapena, esaterako, aldakorra izan zitekeen. Lazarragaren poema dugu horren erakusle: I eta II ahapaldietan, *mudanzako* errima-egitura *abab* da, eta *enlaceko* errima, askea; gainerako ahapaldietan, ordea, *abba* da errima-egitura, eta *enlaceak* *mudanzako* azken bertso-lerroko errima bera hartzen du. Beheko taulan A, B, C, D, E eta F poemak errimak ikus ditzakegu. Guztiak dira bilantzikoak, baina ezaugarri desberdinak dituzte, moldearen malgutasunaren adierazle:

A		B		
Aitac ezcondu ezpanagui, neurau ni ezconduco nax sarri.	a a	Si mi padre no me casa yo sere escandalo de su casa.	a a	Burua
Jaio azquero serbidu deut: ezcondu nagui onezquero. Ezconquetaco edadea deut, oguei urtean elduzquero;	b c b c	Piensa se que me de estar mi padre de esta manera, sin tener quien bien me quiera, y me saque a passear.	b c c b	Ahapaldia
çorigaxtoan jaio ninçan	d	Que si tengo de lleuar	b <i>enlace</i>	
ezcondu baga il banadi.	a	carga que tanto embaraça	a <i>vuelta</i>	
Aytac ezcondu ezpanagui, neurau ni ezconduco nax sarri.	a a	yo sere escandalo de su casa.	a <i>represa</i> (leloa) <i>represa</i> (leloa)	

C		D		
Si mi padre no me casa yo sere escandalo de su casa.	a a	Si mi padre no me casa yo sere escandalo de su casa.	a a	Burua
Déxame siempre encerrada cualquier domingo y fiesta; bien sabe que una traspuesta vale mas que un'assomada.	b c c b	Por medio de mi costado pensaría reventar si no llevo el axuar que mi madre me ha dexado	b c c b	Ahapaldia
Y una vez determinada,	b	y pues no lo ha trabaxado	b <i>enlace</i>	
Si el fuego de amor abrasa,	a	no se meta en tal pelaza,	a <i>vuelta</i>	
yo sere escandalo (de su casa).	a	(yo sere escandalo de su casa).	a <i>represa</i> (leloa)	

E			F	
Si no me casan hogaño, yo me iré con un fraire otro año.	a a	Se me a mim não casam, Com quem quero bem, Se me a mim não casam, Eu me casarei.	a b a c	Burua
De verme tan encerrada toda la vida y sujeta no hay cosa que no acometa a trueque de ser amada	b c c b	Até certo tempo, Posso esperar, Que o meu grão tormento, Não dá mais lugar.	d e d e	Ahapaldia
y, sí no he de ser casada	b	Se daqui passar,	e <i>enlace</i>	
siquiera con un picaño,	a	Não esperarei,	c <i>vuelta</i>	
yo me iré con un fraire otro año.	a	Que ninguém me case, Qu'eu me casarei.	f c <i>represa (leloa)</i>	

Navarroren (1991) deskribapenaren arabera, buruko bertso-lerroek zortzi, bederlatzi edo hamar silaba izaten zituzten, eta, ahapaldietakoek, zortzina. Lazarragaren kasuan, ez da erraz ebatz daitekeen auzia, ez baitago oso argi nola egin zuen kontaketa. Beheko taulan Lazarragaren poemaren silabak zenbatu ditugu<sup>35</sup>, eta gaztelaniatzko eredu bat izatearren, B lekukotasunaren lehen ahapaldiarenak ere bai. Bertso-lerro bakoitzaren aldamenen dauden zenbakiak silaba-kontaktetan erabilitako arau hauetako baten emaitza dira<sup>36</sup>: 1) dieresirik ez, sinalefarik ez, sineresirik ez; 2) silaba-kopurua murrizteko: sinalefa; 3)<sup>37</sup> sinalefa, dieresia; 4) silaba-kopurua handitzeko: dieresia; 5) silaba-kopurua murrizteko: sinalefa, sineresia.

A: Lazarraga		B: Timoneda ( <i>El Truhanesco</i> )	
Aitac ezcondu ezpanagui, neurau ni ezconduco nax sarri. 	9, 8, 9, 10, - 10, 9, 11, 12, -	Si mi padre no me casa yo sere escandalo de su casa. 	8 11, 10
Jaiο azquero serbidu deut: ezcondu nagui onezquero. Ezconquetaco edadea deut, oguei urtean elduzquero; çorigaxtoan jaiο ninçan ezcondu бага il banadi.	9, 8, 9, 10, - 9, 8, 8, 9, - 10, 9, 10, 11, 8 9, 8, 9, 10, - 9, 9, 9, 9, 8 9, 8, 8, 9, -	Piensa se que me de estar mi padre de esta manera, sin tener quien bien me quiera, y me saque a passear. Que si tengo de lleuar carga que tanto embaraça yo sere escandalo de su casa.	8, 7, 8, 9 9, 8 8, 9, 11 8, 7, 6 7 9, 8 11, 10

35. Leloa hasieran zenbatzea nahikoa delakoan, ahapaldietan ezabatu egin dugu.

36. Arau bakoitzeko aukera bat baino gehiago daudenean, bi aukeren emaitzak jarri ditugu, marratxoz berezita.

37. Sinalefa, silabak murrizteko; dieresia, gehitzeko. Kontraesana dirudi, baina aukera hori ez dugu baztertu.

II		Si mi padre no me casa yo sere escandalo de su casa.	a a
Gau-egunetan beti nago esecoquin deadarrez. Senargureac ozta nago, esecoxeoc beti barrez: —Oraingño gaztea ax ta, urtexe baten goza adi.—	9, 9, 9, 10, - 9, 9, 9, 9, 8-7 9, 9, 9, 9, 8 9, 9, 9, 9, 8 9, 8, 9, 10, 7 9, 8, 8, 9, -		
III			
Oy nolaco atrenpea irra darabildan ancaetan! Banequique goruetan gonearequin atorrea; saldu neique gorguerea, aregaz ezer al banegui.	8, 7, 8, 9, 6 10, 10, 10, 10, 9 8, 8, 8, 8, 7 9, 9, 9, 9, 8-7 8, 8, 9, 9, 7 9, 9, 9, 9, -		
IV			
Ayn eguin jat az andia neure cilonen artecean; jarri banadi sugatean, beroetan jat iturria; eguingo jat min oria remediadu ezpanadi.	8, 8, 9, 9, 7 9, 9, 10, 10, 8 9, 9, 9, 9, 8 9, 9, 9, 9, 8-7 8, 8, 8, 8, 7 8, 7, 8, 9, -		
V			
Nunberebaita asco dago enetaco doloreric; ezta munduan morroeric norc desaquedan «nola ago?». Oraciotan beti nago: osoac ayta jan balegui!	9, 8, 9, 10, - 8, 8, 8, 8, - 9, 9, 9, 9, 7-8 9, 8, 8, 9, - 9, 9, 9, 9, 8 9, 9, 10, 10, 8		
VI			
Cerrençat deut lau-bost gona, ez aseguinic arçaiteco? Gura dodana eguiteco ebilico nax orra-ona. Artuco deut coipe ona, denporatan el banadi.	8, 8, 9-10, 9-10, - 9, 9, 10, 10, - 9, 8, 8, 9, - 9, 8, 8, 9, - 8, 7, 8-9, 9-10, - 8, 8, 8, 8, -		
VII			
Legue baliz escaetan guizonari lancetea, baniqueo nic aurralde mocituric escuetan; ucabilaz musuetan, içorradu ezpanaagui.	8, 8, 8, 8, 7 8, 8, 8, 8, 7 9, 9, 10, 10, 8-7 8, 8, 8, 8, 7 8, 8, 8, 8, 7 9, 8, 8, 9, 7		
VIII			
Neurau baño nor ete da ederrago donzellaric? Mutil gose onguraric mundo guztian ez ete da? Baneidio bati berba, palagadu al banegui.	8, 8, 9-10, 9-10, - 8, 8, 8, 8, - 8, 7, 7, 8, - 9, 9, 9, 9, 8 8, 8, 9, 9, 7 8, 7, 7, 8, -		

Silaba-kontaketa egin ostean, eta ahapaldi guztiak kontuan harturik, ikusten dugu: 1. bertso-lerroan, zazpi kasutan 8koa posible da, behin, 9koa (II); 2. bertso-lerroan, sei kasutan 8koa posible da, birritan, 9koa (III, VI); 3., 4. eta 5. bertso-lerroetan, kasu guztietan 8koa posible da; 6. bertso-lerroan, zazpi kasutan 8koa posible da, behin 9koa (III). Hala, zortzi silabako neurkera erregularra duten ahapaldiak I, IV, V, VII eta VIII dira. Irregularitasun txikiak dituzten ahapaldiak II (huts bakarra), III (bi huts) eta VI (huts bakarra).

Leloari dagokionez, gaztelaniazko bilantzikoetan ez zen ezohikoa leloak ahapaldiaz bestelako neurkera izatea, eta Lazarragaren poeman ere hala gertatzen da (8/9/10, 9/10/11/12). Emaiza horrek aukera ematen du leloaren neurkera Navarroren eredura hurbiltzeko (8, 9 edo 10 silaba).

Silaba-kontaketaren emaitzak ikusita, poemak erregularitasun maila handia erakusten duela iruditzen zaigu. Hala ere, emaitza erregular horietara iristeko, silaba-kontaketan ez dago arau finkorik: batzuetan sinalefa egin da, bestetan dieresia edota sineresia, eta, inoiz, ez bata ez bestea. Horren arrazoietako bat izan daiteke poema ez dagoela guztiz amaitua edo biribildua, eta horrekin batera, agian, poeta gisa Lazarragak zituen mugak eta ezintasunak.

Azkenik, musikaren auzia aipatu behar dugu. Bilantzikoak kantatuak izateko sortzen ziren; hala diosku inolako zalantza izpirik gabe Juan Díaz Rengifok 1592ko *Arte poética española* lanean<sup>38</sup> (*apud* Lambea, 2002: 247):

Villancico es un género de copla que solamente se compone para ser cantado; los demás metros sirven para representar, para enseñar, para describir, para historia, y para otros propósitos; pero éste sólo para la música. En los villancicos ai cabeça y pies; la cabeça es una copla de dos, o tres, o quatro versos [...]. Los pies son una copla de seis versos, que es como glossa de la sentencia que se contiene en la cabeça.

A19 poemaren kasuan, ez dago argi: eskuizkribuan ez da partiturarik ageri, ez eta poemaren musikari buruzko aipamenik ere. Gure ustez, poemaren metro aski erregularrak doinu batera egokitzeko aukera zabalik uzten du, baina, jakina, musikari buruzko argibiderik ez dagoenez eskuizkribuan, ezin dugu ziurtasunez jakin poema kantatua izateko sortua izan ote zen, edo, aitzitik, soilik irakurria izateko.

## 5. Poemen buruen eta errefrauen arteko harremanak<sup>39</sup>

M. Frenkek B, C eta D poemen burua (*Si mi padre no me casa, yo seré escándalo de su casa*) jasotzeaz gain, dokumentaturik ageri diren erreferentziak ematen ditu *Nuevo Corpusen* (2003): besteak beste, XVI.-XVII. mendeetako errefrau-bildumak.

38. M. Lambearen (2002) 1. oin-oharra: «Vid. Juan Díaz Rengifo, "Arte poética española", *De los Villancicos. CAP. XXIX*, (Madrid, Imprenta de Francisco Martínez, 1644), pp. 30-31. La edición del tratado de Díaz Rengifo con la que trabajo se conserva en la Biblioteca del Departamento de Musicología del C.S.I.C., y es una de las numerosas que tuvo este célebre libro desde aquella primera de Salamanca, fechada en 1592».

39. Atal honetarako, gaztelaniazko B, C eta D poemen buruarekin parekatu dugu Lazarragaren poemaren burua, lehen bertso-lerroa B, C eta D-ren lehen bertso-lerroaren itzulpena baita: *aitak ezkondu ez banagi = si mi padre no me casa*.

Horrek esan nahi du burua osatzen duten bertso-lerro horiek errefrau gisa ere ezagunak zirela XVI. mendean, eta, beraz, errefrauak poesian txertatzea edota haiek buru gisa hartu eta glosatzea ez zela ezohikoa. Lazarragaren garaiko (XV.-XVII. mendeak) poesia lirikoaren eta errefrauen arteko harremanak aztertu dituzten adituek (Frenk, 1961; Sánchez, 1969; Barrio, 2001) agerian jarri dituzte bi generoen arteko loturak. Esaterako:

Zenbait kasutan errefrauak kantatuak ziren, eta, beraz, oso litekeena da poematxo herrikoiak (*cantarcillos*) izatea haien jatorria (Frenk, 1961: 161):

Al estudiar los refranes reunidos por El Comendador Hernán Núñez, [Mal Lara] observa que varios no son propiamente refranes. Duda un momento si adoptarlos o no, y luego se decide: «Yo no tengo por qué rehusar los refranes que puso, aunque algunos son cantarcillos» (262r<sup>o</sup>). Es verdad que en sentido estricto un cantar «no entra en cuenta de refrán» (66r<sup>o</sup>), pero también es cierto que «no pierde el refrán por ser cantar, porque se puede hacer el uno del otro» (123v<sup>o</sup>). Al glosar el dístico «Plega a Dios que nazca / el perejil en el ascua», que Núñez (95v<sup>o</sup>) había citado sin comentario alguno, el sevillano [Mal Lara] (36r<sup>o</sup>) anota escrupulosamente: «dícenme ser cantar viejo de Extremadura»; pero no importa, «que aunque éste sea cantar, parece haber sido bueno para refrán, pues el Comendador lo legitimó».

Bestetan, errefrau ezagunak koplak eta poemetan txertatu ziren (Frenk, 1961: 158):

En el folio 82v de la *Philosophia vulgar* figura este refrán: «Él anoche se murió, ella hoy casarse quiere: ¡guay de quien muere!».

Al glosarlo observa Mal Lara: «Una manera de cantar hay que dice el vulgo:

Tres días ha que murió,  
la viuda casarse quiere.  
¡Desdichado del que muere  
si a paraíso no va!».

Mal Lara distingue claramente entre la versión que se dice y la que se canta. Es decir que el refrán, al convertirse en canción, se modifica.

Ildo beretik, XVII. mendeko gaztelaniazko esaera eta errefrauen bilduma handia egin zuen Gonzalo Correasek honako hau idatzi zuen 1625eko *Arte de la lengua española castellana* lanean (*apud* Barrio, 2001: 399): «De refranes se han fundado muchos cantares, y al contrario, de cantares han quedado muchos refranes, como son todos los estribillos de villancicos i cantarillos viejos» (f. 145r.).

Euskal letretan ere aurki daiteke errefrau eta kanten arteko loturarik. Adibidez, *Refranes y sentencias*en edizio kritikoa Lakarrak adierazitako (Lakarra, 1996: XV 3. oin-oharra) *Mila urte igarota ura bere bidean* (Garibaik jasotako errefraua eta Beotibarko kantuaeren lehen lerroa) eta *Haltzak ez du bihotzik, ez gaztanberak hezurrik* (errefraua, eta *Bereterretxeren* distikoa)<sup>40</sup>.

---

40. Emandako adibideetatik, soilik Garibaik jasotako errefraua da XVI. mendekoa (garai horretan jasoak); kantak lehenagokoak dira.

## 5.1. Jatorria zehazteko zailtasunak

Errefrauen eta poemen arteko erlazioa, bada, argia zen XVI. mendean. Aitzitik, bietatik zein izan zen lehenago, errefraua ala poema, ez da hain erraz argitu daitekeen auzia.

Goiko adibideetan egoera desberdinak aurkeztu zaizkigu: errefrau bilakatu ziren kantatxoak, kanta bihurtu ziren errefrauak. Kronologiak ezartzeko garaian zaila gertatzen da arau orokorrak aurkitzea: bi generoen arteko harremanak oso estuak izateaz gain, kasuistika zabala da. Hori dela-eta, kasuz kasu aztertu beharreko gaia dela iruditzen zaigu; izan ere, kontserbatu diren lekukotasunen eta dokumentuen arabera konparaketarako datu gehiago edo gutxiago izango ditugunez esku artean, emaitzak oso desberdinak izan daitezke.

Horrez gain, bada datazioarekin erlazonaturiko arazorik ere. Lan honetan XVI. mendeko poemak aztertzen ari gara, hain zuzen ere, bilduma paremiologikoen gorakada itzela izan zuten mendekoak: lehenengo bildumak XV. mendean hasi ziren arren (lehenagokoak ere badira baina xumeagoak dira askoz), benetako garapena XVI. mendean hasi zen, bilduma handiak eta erruz egin baitziren. Ez dugu XVI. mendea baino lehenagoko errefrauen bilduma zabalik, eta, ondorioz, XVI. mendeko poema batean ageri den errefraua noizkoa den jakin nahi badugu, ez dugu aurreko garaietako errefrauak ezagutzeko modurik, ordura arteko bildumak ez baitziren kopuru handikoak. Hala, nahiz errefraua garaiko bildumetan agertu, ikertzaileak ezin du jakin zein zen lehenago, biak garaikideak baitira. Salbuespena da, Mal Lararekin ikusi dugun bezala, bildumagileak berak oharren bidez jatorria adierazten duenean (ikus Frenk, 1961: 161, hain zuzen goiko aipua).

Oso desberdina da geroagoko poemak aztertzen dituztenen egoera. Adibidez, kanten eta errefrauen arteko lotura aztertu du M<sup>a</sup> Begoña Barriok *Canciones y refranes* lanean (Barrio, 2001), eta ziurtzat ematen du berak aurkeztutako kasuetan errefraua lehenago izan zela kanta baino; baina, jakina, XVI.-XVII. mendeetako errefrau-bildumak darabiltza (Correasena, batik bat), eta XIX.-XX. mendeetako kantekin alderatzen dituzenez, badu alderaketarako nahikoa tarte<sup>41</sup>.

Barriorenak bezalako adibideek proposatzen duten kronologia (lehenik errefraua, gero kanta) zalantzan jarri gabe, gure kasuan bezala lekukotasunak garaikideak direnean, iruditzen zaigu ez dela argi geratzen bietatik zein zen lehenago. Gorago ikusi dugun Frenken 2. adibideari erreparatzen badiogu, adibidez, iruditzen zaigu egileak ez duela argitzen zein izan zen lehenago, errefraua ala kanta: bi aldaerak daudela dio —esateko testua eta kantatzekoa— baina, gure ustez, ez da frogatzen bata bestea baino lehenago izan ote zen, eta iruditzen zaigu Mal Larak berak ere ez duela espresuki adierazten (1. adibidean bai, adierazten du, baina 2.ean ez).

---

41. Hala ere, agian, ziurtatu beharko genuke aztertzen ari garen XIX.-XX. mendeetako kanta ez dela XVI. mendekoa (edo lehenagokoa), bestela arazo bera izango genuke.

## 5.2. A, B, C, D eta E lekukotasunen kronologia

Hori guztia kontuan izanda, zer esan dezakegu Lazarragaren poemari buruz? Buruaren eredu gisa gaztelaniazko B, C eta D poemetako burua erabili zuela ontzat eman dugunez —lehen bertso-lerroa haien itzulpena da (*aitak ezkondu ez banagi = si mi padre no me casa*)—, gaztelaniazko buru hori aztertuko dugu ondorengo lerroetan, eta garaiko erretrauekin alderatuko. B, C eta D lekukotasunez gain (multzo horretan sartu dugu A), E ere ikusiko dugu; ez da Lazarragak erabilitako eredu zuzena, baina gaia bera da, eta tradizio beraren emaitza, gure ustez (formalki, bilantziko baten burua da, eta bada harekin lot genezakeen erretraurik). Lekukotasunak jaso dituzten dokumentuen datak ere adierazi ditugu, lehenago poema ala erretraua izan zen ikusi, eta, horren arabera, ibilbidea zein norabidetan gertatu zen jakin ahal izateko. Ikus ditzagun banan-banan:

Poema	Bilantzikoaren burua	Data zaharrena	Erretraua	Data zaharrena
A, B, C, D	1. <b><i>Si mi padre no me casa,</i></b> ( <i>yo seré escándalo de su casa</i> ).	1573	<b>1-A. <i>Si mi padre no me casa,</i></b> ( <i>yo le quemaré la casa<sup>a</sup></i> ). -----	> 1492 (?)
			<b>1-B. <i>Si mi padre no me casa,</i></b> ( <i>yo seré centella y fuego, que apenas me mate el agua</i> ). -----	1604 <sup>d</sup>
			<b>1-C. <i>Si mi padre no me casa,</i></b> [ <i>yo seré fuego, yo seré brasa, yo seré escándalo de mi casa<sup>b</sup></i> (beste aldaera batean: <i>yo seré fuego, yo seré brasa, seré la vergüenza de mi casa<sup>c</sup></i> )].	1926 <sup>e</sup>
E	2. <b><i>Si no me casan ogaño,</i></b> ( <i>yo me iré con un fraire otro año</i> ).	1582	<b>2-A. <i>Si no me casáis ogaño,</i></b> ( <i>juro a mí que no aguardaré ni espere a otro año<sup>f</sup></i> ).	1627

a. Foulché-Delbosc, 1895. XIX. mendearen Espainiatik kanpo bizi ziren sefardiengandik jasoa. XVI.-XVII. mendeetako Espainiako erretrau-bildumetan ez da ageri.

b. Cid, 2014; Fernández, 1994: 82.

c. Ugarte, 2001.

d. Flores, 1604. Erromantze baten barruan ageri da erretrau gisa.

e. Martínez Kleiser, 1953 (apud Frenk, 2003).

f. Correas, 1627 (apud Frenk, 2003).

Poemei eta erretrauei erreparatzen badiegu, ohartzen gara soilik lehen bertso-lerroa mantentzen dela, hain zuzen ere, Lazarragaren poemarekin bat egiten duen zatia; bigarren zatia desberdina da beti, baina mehatxua ageri da lekukotasun guztietan (*yo seré escándalo de su casa; yo me iré con un fraire otro año; yo le quemaré la casa; yo seré centella y fuego, que apenas me mate el agua; yo seré fuego, yo seré brasa, yo seré escándalo de mi casa; yo seré fuego, yo seré brasa, seré la vergüenza de mi casa; juro a mí que no aguardaré ni espere a otro año*).

B, C eta D-ri soilik begiratzen badiegu, ohartzen gara mehatxuan badirela ezaugarri komunak: poeman, *eskandalua* eta *etxea* ageri dira (*yo seré **escándalo** de su **casa***); erretrau zaharretan, *sua* aipatzen da kasu guztietan, eta batean *etxea* ere bai (*yo le **quemaré** la **casa**; yo seré centella y **fuego**, que apenas me mate el agua*); erretrau modernoetan *sua*, *etxea* eta *eskandalua* edo *la vergüenza* (*yo seré **fuego**, yo seré brasa, yo seré **escándalo** de mi **casa**; yo seré **fuego**, yo seré brasa, seré la **vergüenza** de mi **casa***). Errepikapen horien arabera multzokatzen baditugu 1-A erretraua alde batera utzita (datazio-arazoak dituela ikusiko dugu beherago), bi jatorri ikus ditzakegu XVI.-XVII. mendeen arteko mugan: 1) *yo seré **escándalo** de su **casa*** (poema) eta 2) *yo seré centella y **fuego**, que apenas me mate el agua* (erretraua), bakoitzak bere osagaiak dituela (lodiz adierazita). Erretrau modernoetan, aldiz, bi jatorriek bat egin dute, osagai guztiak ageri baitira (1-A erretraua molde horretara hurbiltzen dela dirudi, eskandaluaren zatian izan ezik: *yo le quemaré la **casa***<sup>42</sup>).

Lazarragaren poemaren burua jatorri horretatik aldentzen da, han ez baitira ageri ez *sua*, ez *etxea*, ez *eskandalua* (zeharka bai, «ezkontzea»<sup>43</sup> eskandalagarria izan daitekeen neurrian). Jakina, Lazarraga ez dago guztiz isolaturik, portugesezko lekukotasunean ere neska bere kabuz ezkontzearen ideia ageri baitzen, baina erretrauetan ez dugu halako erreferentziarik topatu. Horrek pentsarazten digu bazela, agian, ezkontzaren ideia aipatzen zuen poema/kantaren bat gaur egun galdua dena, bi poetak —Lazarraga eta portugaldar anonimoa— inspiratu zituena.

Datei dagokienez, batetik buruen datak eta bestetik erretrauenak alderatzen baditugu, bietatik zein den zaharrena esateko moduan izango gara, poema ala erretraua (gure lekukotasunek ezartzen dituzten mugen barruan, betiere). Lehen begiratu batean atentzioa ematen digu kasu guztietan erretraua eta poema garai bertsoak izatea. Hala ere, badira ñabardurak.

B, C eta D lekukotasunen kasuan, lekukotasun zaharrena —alde handirik ez dago, baina— 1-A erretraua da: *Si mi padre no me casa, yo le quemaré la casa*. Halere, deigarria egiten zaigu erretrau hori garai hartako bilduma paremiologiko handietan (Correas, Núñez, Mal Lara, Vallés, Espinosa...) ez agertzea. Izan ere, erretrau horren erreferentziak badu arazorik. O'Kane XIX. mendean osatutako erretrau judu espainolen bilduma batetik hartu zuen (Foulché-Delbosc, 1895, 1152. erretraua) eta Erdi Arokatzat jo, baina data hori ez da ziur-ziurra, gure ustez: Foulché-Delboscek 1492an Espainiatik kanporatutako sefardien komunitate batengandik

42. Ortegak erakutsi du erretrau horren eta *Canción del escandalitoko* XIII. ahapaldiaren arteko parekotasuna (2004: 37).

43. Lan honen 2. atalean adierazitako zentzuan: sexu-harremanak izatea, alegia.

jaso zuen (gaur egungo Turkia aldean) XIX. mendean, eta, beraz, ezin dugu ziur jakin noiztik erabiltzen zuten; izan ere, Espainiatik alde egindako sefardiak kultura espainoletik erabat isolaturik bizi izan ziren 1492 ezkerok? Litekeena da erretrua geroago atzerrian sortua, edota Espainiatik eramana izatea. O'Kanekek berak ere badu erretruaaren datazioari buruzko zalantzarik (1959: 16):

Puede discutirse la conveniencia de incluir en esta colección las doce listas modernas de refranes judeo-españoles [...], inclusión que sólo podemos fundar en el supuesto general de que la mayor parte de ellos se originaron en España antes de 1492.

Eta gero, oin-oharrean gaineratzen du:

Este supuesto no se garantiza de modo absoluto. Así, por ejemplo, se ha incluido en el texto el artículo *pícaro*, aunque esta palabra no apareció hasta bastante avanzado el siglo XVI.

Horregatik guztiagatik, 1-A erretruaaren datazioari galdera ikurra jarri diogu, eta ez diogu sinesgarritasun osoa emango kronologiez aritzeko garaian.

B, C eta D poemekin lot daitekeen 1-B lekukotasuna, bestalde, *Pastorcilla de la sierra* erromantzean (Flores, 1604) erretrua gisa ageri da:

Pastorcilla de la sierra  
del fragoso Guadarrama  
más dura que sus peñascos,  
y más que su nieve helada.  
Quejoso tienes tu amante,  
quebrástele la palabra,  
tu andarás con el a pleito,  
y él con tu padre a puñadas.  
Por otro zagal del Tajo  
diz que estás apasionada,  
que antiyer vino al aldea,  
y hoy quiere mandar tu casa.  
Con una capa verdosa  
te vino a robar el alma,  
y de tu primero dueño  
lo mejor du tu esperança.  
Yo también te oy dezir:  
*Si mi padre no me casa,  
yo sere centella y fuego,  
que apenas me mate el agua.*

Erretrua gisa ageri dela diogu, eta ez kanta gisa, pertsonaiak «ya te oí *decir*» esaten duelako, ez «ya te oí *cantar*». Beraz, testua idatzi zen unean bazen erretrua, Correasen 1627ko bilduman agertu ez arren.

B, C eta D lekukotasunen kasuan, hemen aurkeztu ditugun datuak kontuan izanik eta 1-A erretrua alde batera uzten badugu, ikusten dugu lehenago sortu zela poema, eta gero erretrua (hala ere, poema eta erretrua ez direla berberak ikusita,

ezin dugu ondorio hori behin betikotzat jo). Gure ustez, bada hipotesi horren aldeko beste argudio bat: 3. atalean ikusi dugu Erdi Aroaz gero Europa mendebaldean bazela poemako gaiaren inguruko tradizio bat, eta justu gure poemetako tipologia bereko (aitari mehatxu egiten diona) lekukotasun bat ezaguna zela Frantzia, A, B, C eta D poemen lehen lekukotasun ezagunak baino lehenagokoa. Aipatu dugu, halaber, ez dela baztertu behar kanta frantses hori izatea, hain zuzen, Lazarragaren poemaren eredutzat jo dugun *Si mi padre no me casa, yo seré escándalo de su casa* inspiratu zuena.

E lekukotasunean ere, poema eta erretraua ia garaikideak dira (poema hamarkada batzuk lehenago agertu zen). Poemako *Si no me casan ogaño, yo me iré con un fraire otro año* ez da ageri erretrau-bildumetan, baina bai oso antzekoa den *Si no me casáis ogaño, juro a mí que no aguardaré ni espere a otro año*<sup>44</sup>. Kasu horretan, B-n, C-n eta D-n bezala, soilik lehen zatia mantentzen da bietan (hala ere, ez da berbera: *casan; casáis*), eta bigarrena desberdina da. Desberdina den mehatxuzko zati horrek osagai komunak ditu: «ezkontzearekin» dute zerikusia (*me iré con un fraire; no aguardaré ni espere*), eta epea aipatzen dute (*otro año*). Aurreko kasuan esan dugun bezala, hemen ere jatorri komuna egon daiteke antzekotasun horien oinarrian. Datazioari dagokionez, poema lehenago da erretraua baino, eta poema baino lehenagokoak diren erretrau bildumetan ez da ageri (Vallés, Núñez, Mal Lara<sup>45</sup>); ondorioz, litekeena da lehendabizi poema agertu izana eta gero handik erretraua.

Hala ere, hipotesi hori (lehenengo poema, gero erretraua) ez zaigu aukera bakarra iruditzen. Batetik, erretrau bat jasoa izan den garaia baino lehenagokoa izan daiteke. Bestetik, poemaren gaiak Europan izan zuen hedapenak erakutsiko liguke garaiko kultur ondarean barneratuta zegoela, segur aski poesia ez-jasokoa zela (hau da, herri-poesiakoa), eta agerpen desberdinak eman zituela (poema, kanta, erretraua...). Beraz, eskura dugun informazioaren arabera kasuren batean lehenago zein lekukotasun izan zen esan ahal dugun arren, neurri batean amaigabeko eztabaida dela iruditzen zaigu; izan ere, herriaren iruditerian barneratua zegoen topiko bat bihurtu zenez, batzuetan bat eta bestetan bestea izan zitekeen (eta izango zen).

### 5.3. Euskal atsotitzak?

Gaztelaniazko erretrauak aipatu ditugu orain arte, Lazarragak gaztelaniazko poema(k) izan zituelako eredu. Nahiz garaiko euskal atsotitz-bildumetan (*Refranes y Sentencias, Les Proverbes basques...*) ez dugun aurkitu *Si mi padre no me casa...* erretrauaren euskal ordainik, euskaraz ere bada «ezkontzeko errabia» duen neskari buruzko erretraurik. Hona hemen Arnaut Oihenartek *Les Proverbes basques...* (1657) lanean jasotako bat (Haritschelhar, 1994: 284-285): *Alaba zorhi denean ezkontzeko / ezta erratz begiratzeko*. Haren esanahiari buruz, zera diosku Haritschelharrek: «Bertze erran zahar bildumetan, holako zerbait aurkitzen da:

---

44. *Vocabularion* (Correas, 1627) bai, 1571 arteko erretrauak jasotzen dituen *Refranesen* (Núñez, 1621) ez.

45. Bere lana 1621ean argitaratu zen arren, lehenagokoa da, Mal Lara 1571n hil baitzen.

neskek, adinera helduz gero, nahi dutela ezkondu, ezkontzeko errabia daukatela». Eta, ondoren, antzeko frantses atsotitzak aipatzen ditu:

- Filies sottes a marier sont bien penibles a garder.
- Qui a des filies est toujours berger.
- C'est un facheux troupeau a garder / Que de sottes filles a marier.

G. Garateren *Atsotitzak* bilduman, Haritschelharrek aipatzen ez duen gaztelaniazko ordaina aurkitu dugu: *Muchacha que quiere ser casada, difícil es de ser guardada*.

Lan honetan hainbat bider esan dugu Lazarragak gaztelaniazko literatur tradizioa duela inspirazio-iturri eta eredu, eta egoera bera aurkitzen dugu erretrauetan ere: poemarako gaztelaniazko ereduak izan bazituen, eta eredu horrek gaztelaniazko erretrauekin lotura badu, erretrau horrekin lotu behar dugu Lazarragaren poema, eta ez euskal ondareko erretrau batekin; euskaraz idatzia izan arren, ereduak ez baitzituen euskal ondaretik hartu.

Edonola ere, *Alaba zorhi denean ezkontzeko / ezta erratz begiratzeko* euskal erretrauak Lazarragaren *Aitak ezkondu ez banagui / nerau ni ezkonduko naiz sarriren* antzik izan ez arren, gure ustez ukaezina da gai bera darabilteela —Haritschelharrek «ezkontzeko errabia» esaten diona—. Eraitza hori, bestalde, espero izatekoa zen; izan ere, gorago ikusi dugun legez, gai hori Europa mendebaldeko hainbat lekutan hedatu zen, eta horren lekukotasunak gaztelaniaz, portugesez, frantsesez eta euskaraz aurki daitezke, gutxienez.

## 6. Ondorioak

Lazarragaren *Aitak ezkondu ez banagui* poemaren azterketak erakusten duen ondorio nagusia da Lazarragak Timonedaren *Si mi padre no me casa, yo seré escándalo de su casa* poema edo antzekoren bat izan zuela eredu, eta, ondorioz, XVI. mendeko gaztelaniazko poesiako gai bat eta metrika baliatu zituela. Izan ere, Lazarragaren garaian *Cancionero* erako bildumek eta plegu solteetako poesiak oso garai oparoa izan zuten, eta, seguruenik, bere irakurketa asko eta asko handik hartuko zituen.

Gaiari dagokionez, ikusi dugu Europa mendebaldeko gai topiko bat izan zela ezkontzeko irrikaz dagoen neska gaztearena, eta XVI. mendean (gutxienez Frantzia eta Espainian) haren azpigeno bat ezagutu zela, aitari zuzendutako mehatxua ageri duena. Tradizio horri helduta, Lazarragak euskal literatura bere garaiko Europako eta Espainiako korranteekin batu zuen.

Buruaren bigarren zatia, *nerau ni ezkonduko nax sarri*, portugesezko poemaren buruarekin lotu dugu. Argitu gabe geratu da Lazarragak poema hori ezagutu zuen (eskuizkribua izanik, zaila dirudi), ala, aitzitik, ezagutzen ez dugun gaztelaniazko beste lekukotasun bat erabili zuen eredu gisa.

Lazarragaren poemak badu beste lekukotasunetatik bereizten duen ezaugarri bat: karga erotiko nabarmena, aski modu gordinean adierazia. Halako tonuko poemak ez ziren ezohikoak XVI. mendean, eta Lazarragak darabiltzan elementu erotiko berberak aurkitu ditugu gaztelaniazko poema batzuetan. Hala ere, guk erabilitako lekukotasunetan ez da halakorik ageri, beraz, gaur-gaurkoz Lazarragak gaiaren trataera originala egin zuela esan dezakegu.

Metrikaren azterketak zera erakutsi digu: Lazarragak Timonedaren poema(k) —edo antzeko batzuk— eredutzat hartu zituenean, bere osotasunean egin zuela, molde metrikoa barne: haiek bezala, bilantzikoa erabili zuen. Hala ere, Lazarragaren poemak badu bereizgarriak: leloak bi bertso-lerro ditu (besteek bakarra), eta, ondorioz, ahapaldiak zortzi bertso-lerrokoak dira (besteak zazpikoak). Adibide horrek erakusten du, gure ustez, Lazarragak ez ziela bere erduei modu hertsian jarraitu, eta, beraz, gai zela molde metrikoaren aldaera desberdinak erabiltzeko. Ondorioz, pentsatzekoa da nahiko ongi ezagutzen zuela bere garaiko gaztelaniazko poesia eta haren moldeak, *cancionero* eta *pliego suelto*etan erabili ohi zirenak, behinik behin.

Ereduez ari garela, Lazarragaren iturriak eta irakurketak aipatu behar ditugu ezinbestean. Ezin dugu ziurtatu Lazarragaren ereduak guk lan honetara ekarri ditugun lekukotasunak edo beste batzuk izan ziren, baina litekeena da horiek ere —batzuk, bederen— tartean izatea. Poema horien euskarri diren dokumentuez denaz bezanbatean, *El Truhanesco* deritzon bilduma eta *Compendio de nuevos chistes...* plegu soltea argitaratuak izan zirenez (1573an eta 1571n hurrenez hurren), ezin da baztertu Lazarragak dokumentu horiek ezagutu eta irakurri izana, eta, ondorioz, bere iturrietako batzuk izatea. Gainerako testuak (*Cancionero sevillano de Nueva York*, *Cancionero de Pedro de Rojas* eta *Cancionero Masson 56*) eskuizkribuak izanik, zaila dirudi haiek Lazarragaren eskuetara iristea.

A19 poemaren azterketan hainbat ildo eta ikerketa-aukera aurkeztu zaizkigu, eta guk soilik hari horietako batzuei heldu diegu. Hara hemen aztertu gabe geratu diren gai batzuk, gure ustez Lazarragaren obra, eta, oro har, XVI. mendeko (euskal) literatura hobeto ezagutzen lagun dezaketenak:

- *El Truhanesco* eta *Compendio de nuevos chistes...* arakatzuz, Lazarraga eskuizkribuko beste poema batzuen ereduak bilatzea. Ez dirudien arren Lazarragak gorago aipatu ditugun beste *cancionero*ak zuzenean ezagutu zituenik, horiek ere Lazarragaren eskuizkribuarekin alderatu daitezke, parekotasunik ba ote den ikusteko. Gauza bera egin daiteke editoreek beste poema batzuetarako aipatzen dituzten iturriekin ere (*Cancionero musical de palacio* eta *Cancionero sevillano de Toledo*, adibidez).
- Lazarragak gaztelaniazko literaturatik jaso zituen bere iturri nagusiak A19 poemarako. Interesgarria litzateke aztertzea ea jardunbide hori garaiko euskal nobleen artean ohikoa ote zen. Tamalez, ezagutzen dugun era honetako XVI. mendeko poesia bilduma bakarra Lazarragarena da, baina, agian, Sarasolak aipatzen duen *poesía galante vizcaína* sortako poemekin eta Mikoletak emandako adibideekin alderatu daiteke, nahiz horiek XVII.

mendekoak izan. Konparaketa horrek euskal poeten eta gaztelaniazko poesiaren arteko harremanak hobeto ezagutzen lagun lezakeela uste dugu.

- Poemaren eta garaiko (gaztelaniazko) poesia erotikoare arteko loturak aztertzea. Zenbait adibidek erakutsi dute Lazarragak erabilitako elementu metaforikoak gaztelaniazko poemetan ere azaltzen direla. Uste dugu ikerlerro horrek emaitza gehiago eman ditzakeela. Halaber, kasualitatea al da Etxepareren poeman ere erotismo ukitua agertzea? Garaiko euskal poesiaren ezaugarria ote zen? Herri-literaturarena, akaso?
- Poemako gai nagusia neska gazte baten sexu-irrika da. Nola erlazionatzen da gai hori emakumezkoen literaturarekin (eta bide batez poesia erotikorekin, eta bi horiei oso loturik aurkeztu ohi den herri-literaturarekin)? Ildo beretik, Lazarragaren VII. ahapaldiko *içorradu* aditzaren esanahiari helduz, haurdun geratzeko kezka/nahiaren gaian sakondu daiteke.

## 7. Bibliografia

- Aldekoa, I. (2010): «Lazarraga, Errenazimenduko idazle», *Sancho el Sabio*, 33, 135-152.
- Alín, J.M<sup>a</sup>. (1998): «Francisco Salinas y la lírica popular del siglo XVI», in P.M. Piñero Ramírez (ed.), *Lírica popular, lírica tradicional: lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, Universidad de Sevilla.
- Alonso, A. (2011): «La poesía octosilábica de Hernando de Acuña», in G. Cabello Porras eta S. Pérez-Abadín Barro (ed.), *Huir procuro el encarecimiento. La poesía de Hernando de Acuña*, Univesidade, Servizio de Publicacións e Intercambio Científico, Compostela, 261-276.
- Alvar, C. eta Gómez, A. (1987): *La poesía lírica medieval*, Taurus, Madril.
- Alvar, M. eta Piñeiro, P.M. (2004): «De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar In memoriam», *Actas del Congreso internacional Lyra minima oral III (26-28 de noviembre de 2001)*, Universidad de Sevilla.
- Alzieu, P. Robert, J. eta Lissorgues, I. (ed.) (1984): *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Crítica, Bartzelona.
- Ballard, J.-B.-Ch. (ed.) (1724): *Les rondes, chansons à danser*, Paris.
- Barrio, M<sup>a</sup>.B. (2001): «Refranes y canciones», in C. Alvar, C. Castillo, M. Masera eta J. M. Pedrosa (ed.), *Lyra Mínima Oral. Los géneros breves de la literatura tradiocional*, Universidad de Alcalá, Alcalá, 397-407.
- Bilbao, G. (2018): «Lazarraga gaztelaniazko kantzioneroaren euskaratzaile» [eskuizkribu argitaragabea].
- Bilbao, G.; Gómez, R.; Lakarra, A.; Manterola, J.; Mounole, C. eta Urgell, B. (ed.) (2014): *Lazarraga eskuizkribua: edizioa eta azterketa (2.0)*, <<http://www.lazarraga.com>> (Kontsulta: 2015/08/15).
- Bronzini, G.B. (1967): «*Filia, visne nubere?*» *Un tema di poesia popolare*, Edizioni dell'Ateneo, Erroma.
- Cancionero musical de la Colombina*, (ca. 1495), Biblioteca Colombina, Sevilla [eskuizkribua].
- Cejador y Frauca, J. (1921-30): «La verdadera poesía castellana: floresta de la antigua lírica popular», *Tip. de la «Rev. de Arch., Bibl. y Museos»*, 8(3.215).
- Chants populaires français. Mariages: fille impatiente de se marier*, <<http://www.rassat.com/Regroups/Mariage/princip.html>> (Kontsulta: 2016/08/16).

- Charrière, G.; Maxit, B.; Jacquier, J.-M. eta Perrier, C. (ed.), *Cent chansons françaises au siècle des Lumières: le manuscrit Berssous de la Chapelle d'Abondance*, <<http://f.duchene.free.fr/berssous/index.htm>> (Kontsulta: 2016/08/16).
- Cid, J.A. (2013): «Lo popular en el cancionero de Lazarraga», *Litterae Vasconiae*, 13, 11-52.
- Coeurdevey, A. (zuz.): *Catalogue de la chanson française à la Renaissance (Centre d'études supérieures de la Renaissance)*, <<http://ricercar.cesr.univ-tours.fr/3-programmes/basechanson/index.htm>> (Kontsulta: 2016/08/17).
- Correas, G. de (1924 [1627]): «Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana», in M. Mir (ed.), *Tip. de la «Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos»*.
- , (1954 [1625]): «Arte de la lengua española castellana», in E. Alarcos García (ed.), *Revista de Filología Española (Anejo LVI)*.
- Díaz Rengifo, J. (1592): *Arte poética española con una fertilísima silva de consonantes comunes, propios, esdrújulos y reflejos, y un divino estímulo del amor de Dios*, Miguel Serrano de Vargas, Salamanca.
- Espinosa, F. de (1967 [1527-1547]): «Refranero», in E.S. O'Kane (ed.), *Boletín de la Real Academia Española (Anejo XVIII)*.
- Etxepare, B. (1980 [1545]): *Linguae vasconum primitiae*, in P. Altuna (ed.), *Linguae vasconum primitiae. Edizio kritikoa. Patxi Altunak paratua*, Euskaltzaindia, Bilbo.
- Fernández de Madrigal, A. [*El Tostado*], (1995 [1507]): *Sobre los dioses de los gentiles*, in P. Saquero Suárez-Somonte eta T. González Rolán (ed.), Ediciones Clásicas, Madrid.
- Fernández, A.M. (1994): «Cuando las mujeres hablan o “en boca cerrada no entran moscas”. (Diferencias de género según el refranero popular)», *Nueva Antropología*, 14, 69-98.
- Flores, P. de (1604): *Romancero general*, Juan de la Cuesta, Madrid.
- Foulché-Delbosc, R. (1895): «Proverbes Judéo-espagnols» [Istanbul, Adrianopolis eta Salonikan jasoak], *Revue Hispanique*, 2, 312-352.
- Freedman, R. (ed.) (2009): «A brief biographical dictionary of composers represented in the *Chansons nouvelles*» (PDF), in *Les Livres de Chansons Nouvelles de Nicolas Duchemin*, <<http://ricercar.cesr.univ-tours.fr/3-programmes/EMN/Duchemin/pages/Biographie.pdf>> (Kontsulta: 2016/08/16).
- Frenk, M. (1958): «Glosas de tipo popular en la antigua lírica», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 12, (3/4), 301-334.
- , (1961): «Refranes cantados y cantares proverbializados», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, 155-168.
- , (1966): *Lirica española de tipo popular*, Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), Mexiko D.F.
- , (1970 [1968]): «Historia de una forma poética popular», in C.H. Magis (ed.), *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, 371-377.
- , (1996): «Fija, ¿quíereste casar?», in A. Menéndez Collera eta V. Roncero López (ed.), *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 259-274.
- , (2003): *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, UNAM, Mexiko D.F.
- Frenk, M.; Labrador, J.J. eta DiFranco, R. (1996): *Cancionero sevillano de Nueva York*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Garate, G. (2003): *Atsotitzak, Refranes, Proverbes, Probervia*, <<http://www.ametza.com/bbk/htdocs/garate.htm>> (Kontsulta: 2016/08/19).

- García de Enterría, M<sup>a</sup>.C. (1975 [1571]): *Pliegos poéticos españoles de la biblioteca universitaria de Cracovia. Edición en facsímile precedida de un estudio por María Cruz García de Enterría*, Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia (Joyas bibliográficas), Madril.
- Haritschelhar, J. (1994): «Emaztea Oihenartek bildu atsotizetan», *Iker*, 8, 273-294.
- Kintana, X. (2005): «Lazarraga poeta zahar gaztearen berri onak», *Euskera*, 50(1), 129-159.
- Labrador, J.J. eta DiFranco, R. (2006): «Florilegio de poesía erótica del Siglo de Oro», *Calíope*, 12(2), 119-167.
- Lakarra, J. (1996): *Refranes y sentencias (1596). Ikerketak eta edizioa*, Euskaltzaindia, Bilbo.
- Lambea, M. (2002): «Estribillos populares puestos en música en villancicos y romances sacros y profanos de finales del siglo XVI y principios del XVII», in E. Valdivieso García (ed.), *Patrimonio musical: artículos de Patrimonio Etnológico Musical*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 245-265.
- Lazarraga, J. Perez de (2014 [ca. 1602]): *Lazarraga eskuizkribua*, in G. Bilbao, R. Gómez, A. Lakarra, J. Manterola, C. Mounole eta B. Urgell (ed.), *Lazarraga eskuizkribua: edizioa eta azterketa (2.0)*, <<http://www.lazarraga.com>> (Kontsulta: 2015/08/15).
- Lopes, G.V.; Ferreira, M.P. et al. (2011-): *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, <<http://cantigas.fcs.unl.pt>> (Kontsulta: 2016/04/12).
- López, C. (2014): «Frailes y curas libidinosos en la antigua lírica popular hispánica», *Revista de Literaturas Populares*, 14(2), 385-412.
- Mal Lara, J. de (1621 [1568]): *Filosofía vulgar. Primera parte, que contiene mil refranes glosados, que son todos los que hasta ahora en castellano andan impreso*, Luis Manescal, Lleida.
- Martínez, L. (1989 [1953]): *Refranero general ideológico español*, Real Academia Española.
- Messina, L. A. (2012): *Paremiografía, paremiología y literatura*, Edizioni Nuova Cultura, Erroma.
- Mikoleta, R. (1960 [1653]): *Modo breve de aprender la lengua vizcayna*, in K. Mitxelena (ed.), *Textos Arcaicos Vascos*, Madril.
- Morais, M. (1986): *Vilancetes, cantigas e romances do seculo XVI*, Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Musica, Lisboa.
- Navarro, T. (1991): *Métrica española*, Labor, Bartzelona.
- Núñez, H. (1621): *Refranes o proverbios en romance*, Luis Manescal, Lleida.
- Oihenart, A. (1847 [1657]): *Proverbes basques recueillis par Arnauld Oihenart suivis des poesies basques du même auteur (2. ed.)*, Prosper Faye, Paris.
- O’Kane, E. (1959): «Refranes españoles medievales. Refranes y frases proverbiales españoles de la Edad Media», *Boletín de la Real Academia Española (Anejo II)*.
- Ortega, P. (2004): «Composiciones líricas en los pliegos romancísticos del siglo XVI: la Canción del Escandalito», *Hispanic Journal*, 25(1-2), 31-45.
- Refranes y sentencias*, (1996 [1596]): in J. Lakarra Andrinua (ed.), *Refranes y sentencias (1596). Ikerketak eta edizioa*, Euskaltzaindia, Bilbo.
- Reynaud, F. (1968): *Le Chansonnier Masson 56: description, édition diplomatique du texte et concordance (2 vol.)*, Université de Poitiers [dokorego-tesia].
- Rolland, E. (1883): *Recueil de chansons populaires. Tome I*, Maisonneuve, Paris.
- Roy, J. (1998): «Musique de Cour portugaise du XVIème siècle», *Latitudes*, 2, 70-72, <[http://www.revues-plurielles.org/\\_uploads/pdf/17\\_2\\_34.pdf](http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/17_2_34.pdf)>.
- Sánchez, A. (1969): *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, Editorial Gredos, Madril.
- Sarasola, I. (1983): «Contribución al estudio y edición de textos antiguos vascos», *ASJU*, 17, 69-212.

- Se me a mim não casam* (2015/02/15): <[https://pt.wikisource.org/wiki/Se\\_me\\_a\\_mim\\_n%C3%A3o\\_casam](https://pt.wikisource.org/wiki/Se_me_a_mim_n%C3%A3o_casam)> (Kontsulta: 2016/01/16).
- Sevilla, J. (1996): «Sobre la Paremiología española», *Euskera*, 41, 641-672.
- Timoneda, J. de (1951 [1573]): *Cancioneros llamados Enredo de amor, Guisadillo de amor y El Truhanesco*, in A. Rodríguez-Moñino (ed.), Editorial Castalia, Valentzia.
- Ugarte, M<sup>a</sup> del C. (2001): *Refranes*, <<http://www.eltiocazuella.com/Villafranca%20de%20los%20Caballeros/Temas%20Manchegos/REFRANES.htm>> (Kontsulta: 2016/3/8).
- Urióstegui, E. (2007): «El diálogo amoroso en la antigua lírica popular hispánica», *Revista de literaturas populares*, 7(1), 61-85.
- Urkizu, P. (2004): «Joan Pérez de Lazarraga, autor de *Díanea & Koplak* (Madrid 1567), primer novelista y poeta vasco», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 10, 165-170. Berrargitalpena: *Serta: Revista iberorrománica de poesía y pensamiento poético*, 8, 257-268.
- Vallés, P. (1917 [1549]): *Libro de refranes copilado por el orden del A.B. C. De Mosén Pedro Vallés*, Melchor García, Madril.
- Varela, E.; Moñino P. eta Jauralde P. (2005): *Manual de métrica española*, Castalia, Madril.
- Vierendeels, A. (ed.) (2015/01/09): *Ma mere hellas*, <[http://www0.cpd.l.org/wiki/index.php/Ma\\_mere\\_hellas\\_\(Robert\\_de\\_la\\_Rue\)](http://www0.cpd.l.org/wiki/index.php/Ma_mere_hellas_(Robert_de_la_Rue))> (Kontsulta: 2016/08/15).
- Xenpelar dokumentazio zentroa (BDB - Bertsolaritzaren datu-basea), *Eustakio «Eulea»*, <<https://bdb.bertsozale.eus/es/web/haitzondo/view/-Eustakio-Eulea>> (Kontsulta: 2018/08/09).
- Zortzi nobio*, <<https://bizkaie.biz/old/index.php?id=2505>> (Kontsulta: 2018/08/09).

