

DANTZAR YAK



MARIJESIAK

Por JOSE ANTONIO ARANA MARTIJA

Con la publicación en este número de las primeras páginas del formidable estudio que sobre los Marijesiak, ha preparado para Dantzariak el incansable investigador y folklorista guerniqués, José Antonio Arana Martija, autor también entre otras obras, de Música Vasca (Publicaciones de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1976), posiblemente la mejor obra editada hasta la fecha sobre musicología vasca, queremos dar a conocer a los amantes de nuestro folklore esta faceta del mismo tan poco conocida en Euskal Herria.

En los próximos números de Dantzariak irá apareciendo todo este importantísimo material folklórico, hasta su total publicación, y que culminaremos con la impresión posterior de todo ello en un libro en euskara y castellano.

Ale honetan Marijesiak i buruz J. Antonio Arana Martijak egin duen lana argitaratzen hasten gara. Hurrengo aleetan lan honen zatiak argitaratuko ditugu bukatu arte eta gero ere liburu bat argitaratuko da. Egileak badu ere beste liburu bat argitaratua, Euskal Musikari buruz.

En publiant dans ce numéro les premières pages de la formidable étude sur les Marijesiak qu'a préparé pour Dantzariak l'infatigable chercheur et folkloriste de Gernika, José Antonio Arana Martija, auteur aussi, entre autres, de Música Vasca, certainement la meilleure oeuvre éditée jusqu'à aujourd'hui sur la musicologie basque, nous voulons faire connaître aux amateurs de notre folklore cette face du folklore si peu connue en Euskal Herria.

La publication de ce travail se poursuivra dans les prochains numéros de Dantzariak et plus tard constituera la matière d'un livre.

Nota liminar

Hace unos quince años, a petición de un medio de comunicación castellano, hube de redactar un estudio literario musical de los Marijeses de Gernika. Había recopilado para entonces muchas notas sobre esta costumbre que, si no es exclusiva de mi villa natal, se conserva en ésta viva con más pujanza que en otras partes. Con posterioridad he añadido algunas otras observaciones originales y modificado algunas conclusiones del primer estudio, pero sin que éste perdiera su primer enfoque como punto de partida para estudios posteriores.

Se me ha solicitado ahora dicho estudio para su publicación y aunque mi hijo, por exigencias de la maternidad de entonces, era castellano, la urgencia en darlo nuevamente a luz no me ha permitido crearlo, como hubiera deseado, en euskara; no obstante, tengo ya bastante adelantada su redacción en el único idioma en que debía de haber sido publicado y en el que en breve verá también la luz como gemelo mayor por haber sido antes concebido. No en vano los Marijeses son una pieza euskérica y su entorno cultural exige que su difusión sea vertida en el mismo idioma.

Durante mi vida he tenido oportunidad de conocer diversas manifestaciones de esta costumbre popular en muchos lugares de Euskal Herria y, además de tomar parte activa en ella, me he preocupado de estudiar su música y texto, de tomar notas de lo que otros han dicho sobre el particular y de todo lo que a un esclarecimiento de ella se refiere. Aunque en mi infancia oyerá a Estebanillo y su grupo cantar los Marijeses las nueve noches anteriores a Navidad, no tengo recuerdos personales de aquella época. Ni durante la guerra, en el exilio en Francia, tuve la suerte de coincidir con el Elai Alai que escenificó los Marijeses por los escenarios franceses. Mi primer contacto, de recuerdos vivos, con esta costumbre data de los años cuarenta en que viviendo en Muxika, a tres kilómetros de Gernika, participé en las rondas de niños que recorríamos los caseríos cantando Marijeses en la mañana de Navidad. Y desde el año 1950, en que volví a vivir en Gernika, mi contacto ha sido más íntimo no sólo por haber tomado parte activa en el novenario, sino por haberme preocupado de estudiar los diversos aspectos de esta entrañable costumbre.

En estos últimos años se está dando el fenómeno del renacimiento de nuestra cultura popular y las costumbres que estaban en peligro de muerte han empezado a revitalizarse. Gracias a las ansias de vida propia que manifiesta nuestro pueblo y a las cada vez más abundantes y serias publicaciones etnográficas, nuestra cultura, en este y otros aspectos, está robusteciendo y asentando sus raíces y dando olorosas y esperanzadoras flores. Entre éstas están los Marijeses que, como cabía esperar, por ser del pueblo, han recibido de éste su apoyo incondicional.

He pensado que la publicación de mi estudio no debía ser demorada por más tiempo; y no porque tema que la costumbre va a desaparecer y conviene fijarla, pues ahora más que nunca creo en su perennidad, sino para evitar que lo poco que yo pueda aportar en este campo no desaparezca conmigo. Tampoco pretendo justificar la publicación de mis notas por un valor definitivo de las mismas; en realidad no se trata de un trabajo definitivo, sino de un intento de investigación. Nuestra Etnología necesita de muchos trabajos de investigación y monografías para llegar a un conocimiento científico de nuestra cultura. Con esta pretensión han caído en tus manos, lector, estas notas; si ayudas a mejorarlas me daré por satisfecho.

I. LOS PRIMITIVOS GENEROS LITERARIOS

El fenómeno literario vasco lleva en sus etapas de desarrollo un par de siglos de retraso sobre las circundantes literaturas románicas. Estas, que nacen casi a la vez, y apoyadas en una común maternidad, se desarrollan en un amplio entramado de mutuas influencias. Nuestra literatura, por la originalidad del idioma, nace y se desarrolla sola y más lenta, como especie extraña en el jardín románico que aprisionándola influye en ella sin lograr ahogarla. Frenada por las culturas vecinas avanza lentamente y sus muestras aparecen tardías. Si las literaturas románicas cristalizan lo popular en obras de autor en el siglo xv, tendrá que llegar el xvi para que aparezca nuestro primer autor publicado, Etxepare, y aun el xvii para que se nos den muestras más abundantes de los diversos géneros literarios.

Cualquiera que sea el género literario en que intentemos encasillar nuestros Marijeses habrá de tenerse en cuenta que todos y cada uno de ellos nacen en nuestro país con bastante retraso. Pero ¿cuál es el género literario a que pertenecen los Marijeses? Esta es la pregunta cuya respuesta nos va a llevar a un análisis previo de los géneros literarios vecinos. Porque hay una cosa clara, y es, que si cuando nuestra literatura adquiere robustez en épocas recientes da muestras de personalidad original, en sus primeros tiempos canaliza el idioma por metros, formas y géneros importados de las literaturas vecinas más desarrolladas.

Me atrevo, desde un principio, a seleccionar tres posibles modelos o géneros en los que puedan encasillarse nuestros Marijeses: el villancico, el romance y el teatro religioso. Y aun doy por seguro que puedan participar de varios de ellos o de los tres. Porque el nacimiento de nuestra pieza literario musical es posterior al nacimiento de esos géneros en las culturas vecinas y puede no estar atado a ninguna de ellas, sino recibir influencias de todas.

a) *El villancico*

El villancico es un género común a las literaturas vecinas. La palabra villancico —dice Gascue (1)— se emplea en la actualidad para indicar únicamente las canciones que se cantan por Navidad con objeto de festejar el nacimiento del Niño Jesús. Villancico en realidad quiere decir *pequeña canción de villa*, y corresponde al vocablo italiano *villanella*, y al francés, aunque no con absoluta exactitud, *voix de ville* o *vaudeville*. En este sentido, en que recibe también las denominaciones ya olvidadas de *villancillo* o *villancete*, es una canción popular, canción de villanos (o habitantes de villa) que sería un género opuesto al de nuestros *artzai kantak* o canciones de pastores que darán una nota original a nuestros Marijeses. Las literaturas modernas, cuando se trata de cantos de Navidad, prefieren utilizar la denominación de Noel, Nadal o Christmas Carol.

Tengamos en cuenta que el villancico es un género tardío en nuestra literatura. En efecto, la población diseminada tradicional da antes nacimiento a los *artzai kantak* o a los *txikitoak* (que menciona Hérelle) que nacen de una borda a otra en nuestra cultura pastoril, que a los cantos de villa, pues la población urbana es entre nosotros más tardía y excepcional. Así, los villancicos, y con este nombre, no nacen entre nosotros hasta el siglo xvii: *Noelak* serán los que publica Joannes Etxeberri en 1630, *Villancicos* serán los que en castellano, pero con palabras vascas, publicará Sor Juana Inés de la Cruz en Méjico en 1685, y *Villancico* será el que compuesto en 1705 publique don Manuel Lekuona recientemente.

(1) GASCUE, Francisco.—*Influencia de la Música Árabe en la Música Castellana*. Bilbao, Impr. del Corazón de Jesús, 1917, p. 30.

Los primeros villancicos aparecen en la literatura castellana en el siglo xv. Se contienen en los Cancioneros de la época (2) si bien la denominación aparece por vez primera en el Cancionero Musical de Palacio (1460-1504), descubierto en 1870, editado en 1890 por Francisco Asenjo Barbieri, y nuevamente en 1947 por Higinio Anglés. En 1603 se publican los *Villancicos de Navidad*, de Lope de Sosa, que son los que restringen el campo temático al misterio del Nacimiento del Señor.

Es en estas fechas cuando se produce un doble fenómeno literario: de un lado, el *villancico*, que según Covarrubias (3) es «la canción que cantan los villanos cuando están en solaz», pasa a denominar a las piezas de tema navideño, pero conservando su estructura métrica y estrófica (4), y de otro aparecen la seguidilla y la copla que acaparan los demás temas profanos antes reservados al único género existente de villancico.

Por lo que a nosotros nos interesa en este momento, el villancico como género literario no tiene relación alguna con los Marijeses. Me explico. El villancico tanto en su origen como cuando monopoliza el tema de la Navidad, es una estrofa de dos o tres versos irregulares por regla general. En esto no tiene punto en común con nuestra pieza navideña. Los Marijeses siguen otro sistema de versificación. Sin embargo, es interesante su estudio porque en sus primeros tiempos el villancico se nutre de un idioma castellano primitivo y popular, todavía en formación, cuya morfología y sintaxis, cuya estilística, tiene mucho que ver con el primitivismo popular que se refleja también en nuestra pieza. Pero a pesar de que el villancico, a partir del siglo xvii, se inspira en el tema navideño, tampoco tiene mucho que ver con nuestros Marijeses, pues éstos tratan el tema con una amplitud cronológica, que va de la Creación hasta el Nacimiento, mientras el villancico es una simple anécdota espigada en el amplio abanico de motivos que nos ofrece la Navidad.

Ni la estrofa ni el tema nos permiten, pues, relacionar el villancico con nuestros Marijeses. Sin embargo, hay coincidencias estilísticas importantes que nos ayudarán a datar nuestros Marijeses por su primitivismo literario. El villancico como los Marijeses tienen un idioma arcaico, de sintaxis suelta, con oraciones yuxtapuestas, no subordinadas, sin conjunciones de este tipo que revelan un idioma popular, lejos de un idioma más culto, que puede coexistir en el tiempo, trabado con conjunciones y subordinaciones sintácticas. Por otro lado, el idioma popular que se nos revela en ambos géneros es sustantival y verbal, poco adjetival, como puede ser el idioma de los refranes. Existen, sí, los adjetivos, pero no usados literariamente, es decir, sin superlativización que nos llevaría al lenguaje barroco. Existe el adjetivo pero en su justa medida, la suficiente para impregnar de realismo lo que se quiere expresar. Sólo en este sentido —importante por otra parte— podremos relacionar el villancico con los Marijeses: sus textos revelan un idioma popular en parecido grado de desarrollo.

Como se ha visto el villancico en la literatura castellana conserva su nombre y métrica aun después de monopolizar el tema navideño. Y nuestra literatura peninsular sigue demasiado de cerca esta normativa: *bilantzikoak* serán las pequeñas estrofas que canten anecdóticamente algún aspecto de la Navidad. Sin embargo, en nuestra literatura continental, el tema navideño recibirá en Joannes Etxeberri un diferente trato y denominación: *Noelak* será el título de su composición navideña, de amplia extensión y métrica de tipo de coplas. Nuestros Marijeses, alejados del modelo castellano breve y anecdótico, se asemejarán más a la solución continental. Conviene, sin embargo, aclarar que no siguen ese modelo por su influencia, sino que su nacimiento se debe a otras circunstancias que veremos después.

(2) El primer Cancionero conocido es el de Juan Alfonso de Baena, de la Corte de Juan II, 1445. En 1463 aparece el Cancionero de Herberay des Esserts, editado recientemente en Burdeos en 1951. De la época son también el Cancionero que se conserva en la Universidad de Upsala, el que se conserva en el British Museum y el de la Biblioteca Colombina.

(3) *Tesoro de la lengua castellana*, 1611.

(4) Para Juan del Encina el villancico es una composición de dos o tres versos.

Ya que tratamos del villancico, conviene hacer otra observación curiosa. Mientras los Marijeses, de tema religioso, nacen fuera de la Iglesia, los villancicos encuentran acomodo en ella. ¿Cómo explicarlo? Resurrección María de Azkue deja constancia de este hecho singular al decirnos: «Poco más de un siglo hace que se ha introducido en nuestros templos el canto en idioma no litúrgico. Aun las canciones más piadosas y tiernas, como *Ai Jesus ona*, *Kalean gora-bera*, etc., se han cantado en reuniones domésticas. Las primeras que resonaron en recinto sagrado fueron los villancicos» (5). Se refiere, naturalmente, a nuestros villancicos vascos de los siglos XVIII y XIX, cuyo nacimiento coincidió con un relajamiento de la observancia de las normas litúrgicas que en su día habían obligado a los Misterios, como los Marijeses, a nacer en la calle. Ya estamos ante otra pista para encontrar la partida de nacimiento de nuestros Marijeses.

b) *El romance*

El romance, como combinación métrica, es un género de poesía esencialmente popular que nace en España casi a la vez que la lengua romance (castellano), creciendo y desarrollándose al par de ella y tomando el mismo nombre de la lengua empleada para darle forma. El romance es un género popular y si su nacimiento es anterior, su bautismo viene registrado en el *Proemio*, del Marqués de Santillana (1445-1448): «Infimos poetas son aquellos que sin ningún orden, regla ni cuento facen estos cantares e *romances* de que la gente baja e servil condición se alegran». Se certifica aquí el divorcio entre la poesía popular y la culta. Sin embargo, poetas eruditos como Carvajal, Rodríguez del Padrón y los de la corte de los Reyes Católicos escriben en este metro. La literatura catalana, de lengua romance también, desarrolla este género casi paralelamente al romance castellano.

En principio el romance es una combinación de versos de cualquier medida, pero la misma para todos, en que los versos impares van sueltos y asonantados los pares. Pero la forma definitiva de la inspiración popular castellana es la del romance doble octosílabo en que riman en asonante los versos pares, siendo libres de rima los impares. Al principio se escribieron versos monorrimos de 16 sílabas, todos ellos asonantados; pero los trovadores introdujeron el uso de escribir aparte cada hemistiquio en la forma que luego será tradicional.

Las precedentes observaciones tienen su justificación en que parecido desarrollo tiene nuestra métrica primitiva. En el interesante estudio que publicó Juan Carlos de Guerra con el título de *Viejos textos del idioma. Los Cantares del Euskera* (6), al hacer el comentario de varios cantares reproducidos, al menos en tres ocasiones encuentra relación entre ellos y el romance castellano. Al referirse al *Cantar de Urruxola*, que refleja hechos acaecidos en 1388 dice que este primitivo cantar de los ñatiarras recuerda el romance castellano. El cantar gamboíno de los *Cantares de Mondragón* (1445) consta de cuatro partes —dice Guerra—, y casi todos sus versos son octosílabos como los romances castellanos de aquel tiempo. Y por fin, al tratar de los *Cantares de Navidad*, después de una breve referencia a los *Noelak* de Etxeberri y a las *Coplas* de Nicolás Zubia, dice que «a todos estos villancicos excede notoriamente en belleza el que en dialecto vizcaíno ha conservado la tradición oral en nuestra comarca, formando diálogo delicadísimo en que alternan la Virgen Santísima y una niña o neskatila. Puede datar de fines del siglo XVII o principios del XVIII, y es probablemente compuesto por algún clérigo del Duranguesado. Así lo indican los últimos versos, que recuerdan la fórmula terminal de muchos himnos litúrgicos. Su autor conocía seguramente el romancero, del que tomó algunos pasajes, especialmente el del peinado, que hallamos en el romance de la Linda Infanta:

(5) AZKUE, Resurrección María de.—*Cancionero Popular Vasco*. Editorial Boileau, Barcelona, p. 835.

(6) GUERRA, Juan Carlos de.—*Viejos textos del idioma. Los Cantares del Euskera*. Rev. Euskal-erriaren Alde, años 1921, 1922, 1923.

«Estaba la linda infanta
a la sombra de una oliva,
peine de oro en las sus manos
los sus cabellos bien cría.»

Mas a despecho de estos atisbos castellanos, la asimilación vasca prevalece y se hace ostensible con detalles de la más fina observación realista; así de la costumbre general entre las caseras de mojar la cabeza antes de peinarse deriva el verso: ulondo bakotxeko zeritxon perlia» (7). El Gabon Kanta a que se refiere Guerra es el siguiente, en su primera estrofa:

«Orriak aidez aidez
ifartxu dulzia
landa mintz ederrian
doian errekia,
antxe topatu neban
Birjina Maria
orraztuten zebala
buruko ulia;
ez zan, a, ulia ez,
ez bada urria,
ulondo bakotxeko
zeritxon perlia.»

Si fuera cierto que este Gabon Kanta es de fines del siglo XVII, lo que dudo, coincidiría temporalmente con las Coplas que en 1691 publicó el citado Nicolás Zubía, a las que luego me referiré con bastante más amplitud por ser a mi juicio el origen de nuestros Marijeses. Pero se observa que el lenguaje de las Coplas es mucho más primitivo que el de esta poesía del clérigo vizcaino, lo que nos llevaría a deducir que el texto de las coplas de Zubía es muy anterior a la fecha de su publicación. Pero de momento baste con anotar la relación de nuestra poesía con la métrica castellana del romance.

Pero es que, además de estas observaciones de tipo práctico, al comparar nuestros viejos textos con romances castellanos, tenemos una importante certificación de la influencia del romance en nuestra métrica debida a la pluma de Mikoleta que en su *Modo breve de aprender la lengua vizcaina* (1653), manuscrito conservado en el British Museum, incluye una preceptiva poética donde entre otras cosas dice: «ordinariamente ay en nuestra lengua dos modos de versos, y entrambos se componen de assonantes como los romances de la lengua castellana, y a este símil, los llamamos nosotros *vasquenses*». Y nos da el siguiente ejemplo:

«Vazq.
Romance

Amoren kontenttuak
Estaude irauten,
Kampoan lorak legez
Dira galsaiten.»

(7) GUERRA, Juan Carlos de.—*ibíd.*, 1923, p. 251.

A mediados del siglo XVII tenemos pues, certificada la influencia del romance castellano en nuestra poesía popular. Además de los ejemplos aportados por Guerra y otros que son evidentes en nuestra literatura, creo que los Marijeses son una muestra de la asimilación de la métrica del romance. Vaya por delante que no creo que nuestra pieza sea un romance narrativo, pues como veremos pertenece al género del teatro religioso; pero sí creo cierto que este teatro se expresa mediante la técnica versificadora del romance. Me apoyo para ello en una mayoría de rimas sobre las vocales E-A, que en nuestro dialecto guerniqués se transforman fonéticamente en I-A, de forma que solamente algunas cuartetas, de rimas diferentes, se han introducido en la línea general de lo que podría ser un romance vasco.

c) *El Teatro Religioso*

El teatro religioso es un fenómeno literario común a toda Europa desde fines del siglo XIV a fines del XVI. El término *mystère* aparece por primera vez en Francia aplicado a una representación dramática en 1374, pero tiene que llegar el siguiente siglo para que aparezcan publicadas las primeras obras de Juan del Encina en 1496. Las producciones teatrales de esta época reciben nombres muy variados: danza, farsa, égloga, coloquio, historia, representación, auto, obra, diálogo, tragedia, comedia, en España; miracle, moralité, *mystère*, *vie*, *histoire*, *jeu*, *comédie*, en Francia.

Concretándonos al teatro religioso navideño, la primera obra publicada en España es la égloga de Navidad *De las grandes lluvias* que en 1496 edita Juan del Encina. El portugués Gil Vicente publica en 1502 su *Auto pastoril castelhano*. Vendrán después el *Auto o Farsa del Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo*, de Lucas Fernández (1514), el *Auto do nascimento de nosso Senhor Jesu Christo*, de Baltasar Dias (1537), el *Auto de Navidad*, de Jorge Montemayor, que se representa en 1547 y por el que pasan personajes bíblicos como Adán, Caín, David, etc., y la *Danza del Santissimo Nacimiento de Nuestro Señor Jesu Christo al modo pastoril*, de Pedro Suárez de Robles (1561). Prevalece, como se ve, la denominación de *Auto* que utilizarán nuestros autores del siglo XVIII, entre ellos Barrutia para su *Auto de Navidad*, que copia a Montemayor. Por cierto, el portugués Montemayor era conocido de nuestro Oihenart que lo menciona como ejemplo de versificador en su *L'Art Poétique* de 1665.

Una observación que luego nos será interesante utilizar es que en este primitivo teatro religioso la palabra y la música son inseparables; más aún, los elementos musicales y de danza gozan a veces de tal difusión y relieve que transforman la pieza teatral religiosa en una comedia de baile y canto (8). En cualquier caso el elemento musical está considerado como una característica esencial de la comedia; la obra teatral religiosa es inimaginable sin la *lirica* en cuanto unidad de palabra y música. Si una primitiva obra teatral pierde con el tiempo su carácter escénico conservándose por tradición oral en forma de coplas, no perderá su ámbito musical que servirá para memorizar el texto. Es ésta una circunstancia que ha de tenerse muy en cuenta a la hora de fijar el género literario de los Marijeses.

Nuestro teatro religioso, a pesar de los estudios de Georges Hérelle y Julio de Urquijo, ha sido muy poco tratado. Las pocas piezas de teatro conservadas como tal no han sido conocidas hasta épocas muy recientes. Recordaba Hérelle (9) que a principios de siglo formó Azkue en Bilbao una especie de Academia en la que un representante de cada provincia vasca le ayudaba, asesorando sobre su particular dialecto, en la confección de su Diccionario Trilingüe. Pues bien; ninguno de ellos recordaba haber oído hablar de un teatro autóctono en su tierra respectiva.

(8) HESS, Rainer.—*El drama religioso románico como comedia religiosa y profana*. Ed. Gredos, Madrid, 1976, p. 87.

(9) HÉRELLE, Georges.—*Etudes sur le théâtre basque. Les problèmes relatifs aux pastorales*. RIEV, IX, 1918, p. 90.

Después se han dado a luz varias obras teatrales vascas, entre las que descuellan las de Barrutia y Munibe en Euskal Herria peninsular y las Pastorales de Zuberoa. Pero es ya llegado el momento de decir que, además de estas obras, que vienen escritas en forma teatral, hay otras que, por no haber sido redactadas con técnica teatral moderna, se han conservado parcialmente, por vía oral, como simples retahílas de versos. Es aquí donde es necesario realizar estudios serios para ahondar en la historia de nuestro teatro primitivo.

En 1931 publicó Julio de Urquijo un trabajo sobre el tema que tituló *Del Teatro Litúrgico en el País Vasco* (10). Le dio pie para ello la noticia de que en 1566 se había representado en Lesaca una obra teatral en euskara. Urquijo denunció la falsedad del documento en que tal noticia se daba y llegaba a la conclusión de que la obra representada en Lesaca había sido la *Passion trobada*, de Diego de San Pedro. En el mismo año se hacían representaciones teatrales en el Pórtico de Santiago, de Bilbao, y sin duda se trataría de representaciones castellanas, como lo fueron las que en 1599 y en 1603 se hicieron en Rentería y en 1631 en Vergara. Pero por lo que a nosotros nos interesa, hay en el trabajo de Urquijo una afirmación interesante y es que la obra de Diego de San Pedro, que era objeto de representación escénica, era una larga retahíla de versos sin técnica teatral alguna. Como lo fueron, sin duda, otras obras teatrales que en un primer período del género, hasta la revolución del siglo XVII, eran largas series monologantes. Aun nuestro teatro más avanzado del XVIII no puede desembarazarse de esta atadura monologante y a pesar de existir personajes en escena, la técnica del escritor no pasa de monologar por boca de cada uno de los ejecutantes.

Con los conocimientos y la intuición que le había dado el estudio de las Pastorales vascas, pudo afirmar Hérelle que «toute poesie dialoguée a quelque chose de dramatique, même lorsqu'elle n'est pas destinée à la scene» (11). Aquí me agradaría disponer de los valiosos comentarios que pudiera hacer don Manuel Lekuona sobre el valor escénico de muchos de nuestros viejos cantares conservados por vía oral. El diálogo de los bertsolaris no es más que la pervivencia de una forma primitiva de teatro vasco.

Pero al igual que Urquijo sugirió la influencia del primitivo teatro castellano en nuestro primitivo teatro peninsular, también Hérelle trató de afirmarse en su idea de que las Pastorales constituyen un género importado de literaturas vecinas. En efecto, cuando por primera vez tuvo oportunidad de ver la representación de una Pastoral, intuyó que algo había allí antiquísimo, pero constatando que ese teatro vasco era parecido a otros teatros europeos análogos: el catalán, el bretón, el de Briançon y el teatro italiano de los *maggi* (12). Pero después de hacerse esta observación, se dedicó con todo empeño en buscar el origen de las Pastorales de Zuberoa y en 1918 publicó un amplio trabajo (13) en que primeramente afirma que Pastoral no es la pieza teatral misma (que normalmente se denominaba *tragedie*), sino la representación misma con su conjunto de actores y espectadores, todos ellos pastores y ganaderos. Afirma también, reforzando a Txaho y en contra de Michel, Vinson y Webster, que es éste un género teatral que se da sólo en Zuberoa. Respecto a su origen, después de analizar las posibilidades de procedencia del Misterio, del Auto Sacramental, del teatro de Margarita de Angulema, del teatro popular bearnés, del de los Colegios de Oloron, Orthez, Pau o Baiona, concluye que las Pastorales proceden del Misterio francés. Las Pastorales fueron importadas hacia fines del siglo XV por imitación de un modelo que hacía furor en toda Francia y han conservado hasta nuestros días los caracteres de los primitivos modelos porque los vascos no sólo en este caso, sino en otros muchos, son eminentemente conservadores.

(10) RIEV, XXII, 1931, pp. 150-174.

(11) HÉRELLE, Georges.—*Le Théâtre Comique*. Paris, 1925.

(12) HÉRELLE, Georges.—*Cómo surgió en mí la idea de estudiar el Teatro Vasco*. Rev. Yakintza, I, 1933, p. 353.

(13) HÉRELLE, Georges.—ob. cit. *Etudes sur le théâtre basque...*, pp. 80-140.