

Fragmentos de poesía vasca en la literatura española de los Siglos de Oro: reescritura y manipulación

(Fragments of Basque Poetry in the Spanish literature of the Golden Centuries: rewriting and manipulation)

Bijuesca Basterrechea, K. Josu
Deustuko Unib./Univ. de Deusto. Euskal Filología Saila
Unibertsitateetako Etorb., 24. 48007 Bilbao

BIBLID [1137-4454 (2006), 21; 61-72]

Recep.: 07.12.04
Acep.: 18.10.05

El objetivo de este trabajo consiste en explorar la relación de la literatura española de los siglos XVI y XVII que incluye textos poéticos en euskara con la literatura vasca de la misma época y, más específicamente, la relación entre las partes romances y vascuences de estas obras, así como en reflexionar sobre las consecuencias ideológicas derivadas de esta mezcla.

Palabras Clave: Poesía vasca. Literatura española. Reescritura. Manipulación. Evento. Monumento.

Lanaren helburua: euskarazko poesia testuak dauzkan XVI. eta XVII. mendeetako espainiar literatura eta garai bereko euskal literatura erkatzea eta, bereziki, obra horien erromantzezko alderdien eta euskarazko alderdien arteko erlazioa, bai eta nahaste horretatik datozen ondorio ideologikoez hausnartzea ere.

Giltza-Hitzak: Euskal poesia. Espainiar literatura. Berridazketa. Manipulazioa. Gertaera. Monumentua.

L'objectif de ce travail consiste à explorer la relation de la littérature espagnole des XVIème et XVIIème siècles qui comprend des textes poétiques en euskara avec la littérature basque de la même époque et, plus spécifiquement, la relation entre les parties romances et basques de ces œuvres, ainsi qu'en réfléchissant sur les conséquences idéologiques dérivées de ce mélange.

Mots Clés: Poésie basque. Littérature espagnole. Réécriture. Manipulation. Événement. Monument.

Este trabajo trata de explorar el tipo de relación de la literatura española de los siglos XVI y XVII que incluye textos poéticos en euskara con la literatura vasca de la misma época. La relación se me hizo visible a través del tercer nocturno de los Villancicos de la Asunción del año 1685, compuestos por sor Juana Inés de la Cruz para los maitines de la fiesta mariana y que se cantaron en la catedral de la Ciudad de México en su día (Bijuesca 1999: 172). El objetivo específico de esta nueva aproximación al texto sorjuanino y a otros similares consiste en estudiar el tipo de relación que se establece entre las partes romances y las vascuences de estas obras, y ofrecer una reflexión sobre las consecuencias que se derivan de esta mezcla, que puede llegar hasta la hibridación.

Tanto los villancicos de sor Juana Inés de la Cruz como un par de obras teatrales de los Siglos de Oro incorporan a las voces de los personajes vizcaínos fragmentos de poemas en euskara que presentan rasgos inconfundibles de la que Ibon Sarasola llama “«poesía galante vizcaína de los siglos XVI y XVII», poesía que tanto por el tema como por la métrica y el carácter manierista de la composición, aparte del tipo de lengua en el que está escrita, forma una unidad con características propias dentro de la escasa literatura (en el sentido estricto del término) vasca antigua” (Sarasola 1990: 222). La identificación de este género por parte de Ibon Sarasola constituye un acierto que se ha visto confirmado tras la publicación de su libro por el descubrimiento de nuevas obras que pertenecen al mismo género poético. Los nuevos hallazgos han sido publicados y convenientemente editados por Adolfo Arejita en sendos artículos (Arejita 1991: 10-20 y 1993: 142-147). Aunque sea de forma provisional, puede suponerse que al menos una parte de los poemas del códice de Juan Pérez de Lazarraga estén en relación con este mismo género poético. En todo caso, resulta incuestionable el vínculo de algunas de las obras del códice de Lazarraga con la literatura cortesana de la época de Felipe II, sobre todo la que tiene todos los visos de constituir una auténtica novela pastoril, que Patri Urkizu ha decidido titular *Dianeia* por su similitud con *La Diana* por antonomasia, la de Jorge de Montemayor. El lugar que el autor portugués y sus obras ocuparon en la corte de los Austrias mayores ha quedado convenientemente demostrado por Teresa Ferrer Valls. En relación a la fusión de lo caballeresco y lo bucólico que esta investigadora percibe en la literatura cortesana de esta época, Ferrer Valls afirma que

cuando ya la nobleza ha abandonado su función bélica y comienza su proceso de cortesanización, el éxito de la utopía arcádica entre las élites cortesanas puede relacionarse con ese mismo proceso de cortesanización de la aristocracia, de alejamiento de los orígenes rurales y de concentración en torno a los nuevos centros de poder que configuran las cortes del XVI y del XVII. (Ferrer Valls 2004: 4)

Dada su estrecha relación con la literatura cortesana, la novela de Lazarraga y al menos una parte de su poesía podría situarse dentro de los mismos presupuestos estéticos e ideológicos de aquella, del mismo modo que la “poesía galante vizcaína” parece responder a los del amor cortés, aparentemente en sus derivaciones cancioneriles, estilnovistas y/o petrarquistas, aunque este aspecto está aún por estudiar.

En las pocas obras españolas que recogen poemas vascos de este tipo¹, estos poemas aparecen recontextualizados e inscritos en los discursos de personajes vizcaínos que son caracterizados precisamente por dichos discursos. El estereotipo del vizcaíno, que en la literatura española es representado expresándose mayormente en una jerigonza basada en el romance, aparece desde comienzos del siglo XVI. Los rasgos de su discurso son de sobra conocidos y han sido convenientemente estudiados (Legarda 1953: 203-243 y más recientemente Penas Ibáñez 1993)

Sin embargo, esta caracterización, lejos de limitarse a lo lingüístico, sirve también como auténtica muestra del carácter ético (Artaza 1989: 39-41 y 284-296) de los personajes que hablan así. A su modo de hablar les corresponde el ser cortos, ingenuos, amigos de viandas y vinos, belicosos, coléricos y otras lindezas de este tipo, recogidas por Miguel Herrero García y por Anselmo Legarda en sendos trabajos, ya clásicos (Herrero García 1927 y Legarda 1953). Para una adecuada comprensión de este fenómeno, conviene tener presente que de modo paralelo a la creación literaria se produce en Castilla desde fines del siglo XV un poderoso discurso teórico que apuntala el castellano como única variedad lingüística elegante y por ende digna de producir obras literarias válidas, elegantes, al tiempo que degrada las demás lenguas peninsulares –exceptuando quizá el catalán– a la condición de bárbaras (Bijuesca 1998, en que los términos elocutivos *elegancia*, *pureza* y *bárbaro* utilizados en el discurso ideológico del Renacimiento se recontextualizan aproximándolos a su origen retórico).

La comparación de las obras de poesía galante vizcaína con sus remodos de la literatura española aurisecular dejan a las claras el carácter paródico-transformista y dialógico, en sentido bajtiniano (Bajtín 1989: 440-442), de éstos últimos. Mientras los poemas en euskara siguen las convenciones de la poesía cortesana, en los fragmentos bilingües de la literatura española resalta la disonancia, cuando no la contradicción, entre, por una parte, la intención amorosa galante, y por tanto seria, del texto vasco y por la otra la intención paródica de la voz autorial, que se trasluce por los pasajes en romance.

Por ejemplo, en el villancico de sor Juana Inés de la Cruz, las partes en euskara se refieren a la amada, en este caso la virgen de Aranzazu, según los modos más convencionales comunes a la poesía galante vizcaína (“galanta”, “nere lastaná”, “nere vioza”) y hablan de sentimientos tales como el de pérdida por la ausencia de la amada, –pues así se trata a la virgen el día de su Asunción (“Galdu nai<z>, ay que se vâ. / Nere vici gucico galdu nai<z>”, versos que constituyen un auténtico estribillo)–, y el deseo consiguiente de reunión (“Guasen galanta contigo, / Guasen nere lastaná”). Siguiendo un

1. De acuerdo a lo que se conoce hasta ahora, se reducen a tres casos, todos ellos recogidos por Michelena en sus *Textos arcaicos vascos*: 1. el cantar de Perucho, de la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* (1536), de Gaspar Gómez; 2. un breve fragmento de la comedia *Los ramilletes de Madrid* (1615) de Lope de Vega; y 3. los mencionados *Villancicos para la Asunción* (1685) de sor Juana Inés de la Cruz (Michelena 1990: 102-105 y 123-125).

recurso habitual en la literatura religiosa de la época que tenía una larga tradición medieval por la que la virgen María aparecía como receptora del *fin'amors* de la poesía trovadoresca (Olivares Merino 1998: 172-176), sor Juana está trasladando a lo divino un texto de la poesía galante vizcaína, texto que por tanto obedece a la cortesía propia de esta literatura.

Sin embargo, las partes en romance expresan en primer lugar el proverbial carácter colérico de los vizcaínos y su tendencia irrefrenable a jurar (“Juras a Dios, Virgen pura, / De aquí no te has de apartar; / Que convenga, no convenga, / Has de quedar”). Expresan también el orgullo ridículo por una lengua tan antigua como limitada: “Que aquesta es la misma lengua / cortada de mis abuelos”, en donde “cortada”, según típica dilogía conceptista, alude tanto a lo quebrado y desbaratado de la lengua y de quienes la hablan, que de ningún modo pueden evitar el solecismo, como a la cortedad del *logos* en su doble vertiente lingüística e intelectual atribuida a los vascos por parte de la literatura castellana aurisecular. Y expresan finalmente las igualmente ridículas pretensiones de hidalguía universal de los vascos de la época: “y si te vàs, vamos todos”, “Que al Cielo toda Vizcaya / Has de entrar”. La imagen del vizcaíno que se crea a partir de las partes romances del texto de sor Juana es diametralmente opuesta a la de la cortesía.

En realidad las partes en romance no tienen mayor necesidad de las vascas para cumplir su función cómico-paródica. Sin embargo, éstas últimas realzan aún más los rasgos del vizcaíno que los autores de estas obras quieren transmitir, y constituyen la prueba última del barbarismo de su habla, cuajada de palabras incomprensibles para quien sólo se expresa en elegante romance. A la vista de la tensión que se aprecia mediante una mirada atenta a las partes expresadas en cada lengua, parece razonable pensar que las vascas, inscritas en un contexto fundamentalmente castellano y que obedecen a los intereses de esta lengua, han sido intencionadamente reescritas y manipuladas por autores que actúan como la contraparte “práctica”, divulgativa, de los que teorizan sobre el lugar de las lenguas y de sus hablantes en la sociedad de la monarquía hispánica y cuya ideología comparten y difunden a través de algunos de los géneros más populares y de mayor alcance social del momento: la comedia y los villancicos.

María Guglielmi resume así el concepto de reescritura: “Una serie de procesos, incluida la traducción, en que el texto original era reinterpretado, alterado o manipulado. Los criterios que inducen a la reescritura están representados (conscientemente o no) por los dictámenes de la ideología, del traductor y de la poética predominante en la época”. (Guglielmi 2002: 299). El fin último de estas reescrituras de textos vascos consiste en crear una imagen determinada del “vizcaíno”, que es el objetivo de toda reescritura según André Lefevere, creador de este concepto teórico:

En el pasado como ahora los reescritores crearon imágenes de un escritor, de una obra, de un periodo, de un género, a veces hasta de toda una literatura. Estas imágenes coexistían con las realidades con las que competían, pero las imágenes siempre llegaban a más gente que las correspondientes realidades,

algo que sin duda sigue ocurriendo. Sin embargo, la creación de estas imágenes y su influencia no se solían analizar, y aún hoy siguen sin ser objeto de estudio detallado. Esto es extraño sobre todo porque la influencia ejercida por estas imágenes, y por tanto por sus creadores, es enorme. Sin embargo, resulta ya menos extraño si nos paramos a reflexionar sobre el hecho de que las reescrituras se producen al servicio, o bajo las limitaciones, de determinadas corrientes ideológicas y/o poetológicas, y que estas corrientes no consideran beneficioso atraer la atención sobre sí mismas y prefieren ser simplemente «una corriente entre otras»; les resulta mucho más ventajoso identificarse con algo menos partidista, más prestigioso y totalmente irreversible como «el curso de la historia». (Lefevère 1997: 17-18).

Conviene, por tanto, preguntarse por los motivos y los efectos de la reescritura de poesía vasca en la literatura española de los Siglos de Oro. El poema de tipo cortesano que sor Juana reescribe en su villancico ha quedado reducido a prueba de la barbarie del habla “vizcaína”, y lo mismo se puede decir de todos los casos en que se ponen en boca de personajes vizcaínos palabras, frases o textos vascos. La voz autorial, que sin duda domina los códigos de la poesía cortesana pues los emplea habitualmente en sus propias creaciones, impide que éstos sean reconocidos como tales en boca del vizcaíno, de quien resultaría inconcebible cualquier producción lingüística distinta al barbarismo, y no digamos ya el refinado discurso, paradigma de la elegancia, propio de la corte y de sus gentes.

Se puede admitir que el empleo que hace sor Juana del texto poético vasco es el más audaz de los tres que forman el corpus estudiado, pues llega a mezclarlo con el romance hasta el punto de crear un auténtico híbrido lingüístico. Sin embargo, esta solución ya estaba apuntada en la obra de Gaspar Gómez desde el mismo momento en que el texto poético vasco aparece inscrito en la estereotipada jerigonza vizcaína de Perucho. Por más que el texto vasco se reproduzca sin alteraciones, el hecho de que se halle reescrito en el contexto romance de intención abiertamente paródica supone que dicha intención alcanza también a la que en origen parece ser una creación de la poesía galante vizcaína. Por tanto, las conclusiones extraídas del análisis del villancico de sor Juana son igualmente válidas para este pasaje de la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*.

No así para *Los ramilletes de Madrid*, comedia de Lope de Vega que también recoge un breve poema cortesano en vascuence, nuevamente inscrito en un contexto romance, pero esta vez empleado con absoluta corrección y elegancia, sin el menor rastro de barbarismos y solecismos. La comedia conmemora el encuentro en Irún en otoño de 1615 entre Luis XIII y Felipe III, para intercambiar a sus respectivas hermana e hija con el objeto de confirmar la paz mediante el matrimonio entre el primero con Ana de Austria y el del Príncipe de Asturias, futuro Felipe IV, con Isabel de Borbón.

En este caso el texto vasco se encuadra en un contexto laudatorio para Guipúzcoa, lugar en que se produce el encuentro real (“la tierra es paraíso, / y a la vista en extremo deleitosa”, Vega 1930: 494-495, para todas las citas de *Los ramilletes de Madrid*), y para sus gentes, tanto por el valor de

los hombres y su disposición idónea para la guerra (“¡Qué brava infantería / tiene esta tierra!”) como por la belleza de las mujeres (“son sus hermosuras, / más que humanas, angélicas criaturas”), pero sobre todo por su lealtad inquebrantable a su señor, a la sazón el rey Felipe III, que ha salido al encuentro de Isabel de Borbón viajando en barco de Pasajes a Rentería (“parece que se alarga / este brazo, que el mar tiene encogido, / porque con mano larga / reciba a su señor recién venido”; “como sus naturales, / se preciarán sus aguas de leales”). Y aunque estos naturales de Guipúzcoa reciben al rey y a su futura nuera con música “vizcaína”, la letra de la canción que cantan obedece al castellano más elegante. Nótese el énfasis, más valorativo que descriptivo, de Lucindo, uno de los personajes de la comedia que va describiendo la escena náutica, cuando afirma que los naturales “en lengua castellana / cantan”, dando a entender que lo hacen en su puridad toledana en lugar de la esperada jerga, que en la literatura de la época difícilmente se denominaría castellana cuando lo convencional era llamarla “vizcaína”.

Para colmo de alarde de virtudes retóricas y desengaño de los que creen a los vascos incapaces de expresarse de manera distinta de la típica “vizcaína” y en consecuencia de toda elegancia verbal (entre ellos el propio Lope en otras de sus comedias), la canción de los guipuzcoanos en alabanza de su señor y de su futura señora incluye un chiste. El recurso responde a lo que se espera del buen cortesano desde Castiglione, quien renueva el precepto de Quintiliano sobre la *urbanitas*, virtud elocutiva comparable a la elegancia y que recomienda gracia y agudeza al orador (Quintiliano 6.3.102-112). El malicioso chiste de Lope de Vega hace decir a los naturales de Guipúzcoa que Isabel de Borbón “sea bienvenida, / provinciana toda, que no vizcaína”, y que Felipe III “venga norabuena; / mas no vizcaíno, guipuzcoano sea”. No es necesario insistir en el doble sentido, literalmente gentilicio y además lingüístico, con que se usa el adjetivo *vizcaíno/a* en los pasajes citados. En esta recreación de una relación de vasallaje, los que Lope representa como leales guipuzcoanos homenajean a las personas reales como a sus señores naturales, como si fueran guipuzcoanos / provincianos (términos sinónimos), al contrario de lo que harían si fueran vizcaínos en ambos sentidos de la palabra.

Y a pesar de esta declaración antivizcaína, Lope no resiste la tentación de incluir al final de la canción de los guipuzcoanos que tan bien cantan “en lengua castellana” un breve poema vascoense –lengua que la mentalidad castellana de la época no distinguía de la jerga vizcaína romance–, asimilable al género de la poesía galante vizcaína como en los casos de sor Juana Inés de la Cruz y de Gaspar Gómez. Aun reconociendo que la intención autorial no es aquí paródica, tampoco caben dudas de que el poemita vasco ha quedado reducido a una nota de color local en vez de ser empleado como expresión de la galantería cortesana que corresponde a su sentido literal. Lope crea sus obras literarias en un sistema de mecenazgo en el que “los esfuerzos del mecenas estarán dirigidos sobre todo a preservar la estabilidad del sistema social en su conjunto, y la producción literaria que es aceptada y promovida dentro de este sistema social tendrá que contribuir a ese objetivo”

(Lefevre 1997: 32). Mediante el recurso al poema vasco queda nuevamente confirmada la representación de la lealtad que los guipuzcoanos sienten por el monarca, señor de la Provincia y mecenas de Lope de Vega. Pero desde el punto de vista de la pragmática del género lírico la inserción del poema galante en el contexto dramático en romance plantea problemas irresolubles. El texto vasco supone que un emisor singular (“ene”) se dirige a un receptor también singular (“zure”) y la convención de la lírica cortés haría concebir al primero como hombre y al segundo como mujer, mientras que al texto romance en que se inserta el poema vasco le corresponde un emisor plural y mixto (“tres vizcaínas con panderos, y un vizcaíno que las guíe”) y un receptor también plural y mixto: Isabel de Borbón y Felipe III viajando juntos en la misma barca. Descartada la interpretación literal del poema, sólo queda explicarlo como llamativo adorno exótico, nota de color local o, de forma quizá demasiado atrevida, en clave política (“Cativaturic nave, / Librea ninzaná” o “me tienen cautivo a mí, que era libre” según transcripción y traducción de Michelena 1990: 123-124) y por tanto como confirmación del sometimiento de los vasallos al soberano. Una vez más la reescritura viene acompañada por la manipulación reduccionista y deformadora de la escritura original, a lo que hay que añadir en este caso la contradicción, igualmente irresoluble en cuanto a la ideología lingüística, entre el contexto romance de declarada intención procastellana y antivizcaína y la inserción del poema vasco a continuación.

Los poemas vascos, que pueden considerarse como reescritura respetuosa de la poesía cancioneril y cortesana española, son reescritos de tal manera por la literatura española aurisecular que se les niega su pertenencia al género de poesía cortesana para reducirlos a pruebas irrefutables de barbarie o, en el mejor de los casos, a notas exóticas de color local. Guglielmi apunta a la necesidad de preguntarse “hasta qué punto todas estas prácticas de interpretación y manipulación, que se relacionan fácilmente con la parodia o el *pastiche*, pueden haber resultado afectadas por un fenómeno de «violencia» etnocéntrica sobre el texto y de fuerte apropiación cultural” (Guglielmi 2002: 299). Ese parece haber sido el caso de los textos poéticos vascos inscritos en la literatura castellana de los Siglos de Oro.

¿Hasta qué punto hace justicia a la realidad esta imagen del “vizcaíno” transmitida por la literatura española? No es pregunta fácil de responder, pues si por una parte algunos testimonios históricos y el conocimiento de la situación lingüística podrían corroborar el estereotipo, por la otra es evidente que la posición ideológica desde la que se formula la acusación está condicionada por prejuicios antiguos y muy arraigados ante lo que se percibe como otredad absoluta y no se comprende ni se quiere comprender, prejuicios resucitados en la época a la que pertenecen los textos analizados a causa de lo que el contexto histórico del momento parece explicar de manera bastante satisfactoria: la incorporación progresiva de las elites vascas a la administración castellana con el consiguiente desplazamiento de otros grupos que habían venido ocupando dichas posiciones hasta las dramáticas medidas adoptadas por los Reyes Católicos, o de aquellos que también aspiran a las mismas posiciones pero se sienten igualmente

desplazados una vez que se afianza la presencia vasca en la corte de los Austrias. Uno de los efectos de este sentimiento consiste en la consideración de que la vasca es una “tierra sin poetas”, según fórmula de Salas Barbadillo (Herrero García 1927: 558). Sin embargo, estos mismos autores deberían reconocer que, tomados en su sentido propio, los textos de poesía galante vizcaína como los que ellos reescriben y manipulan, indican que en el supuesto yermo de las letras vascas crecen cuando menos unas pocas florecillas silvestres. Dentro del exiguo panorama de la literatura profana vasca de los siglos XVI y XVII comienza a perfilarse un ámbito específico que tiene todos los visos de constituir un tímido intento de producción de literatura de tipo cortesano. Los textos que se van conociendo nos permiten vislumbrar algo de lo que pudo haber sido el Parnaso Cantábrico del que habla Micoleta (Michelena 1990: 135).

¿A quién podría interesar la creación de literatura cortesana en euskara? Posiblemente a la elite letrada de origen vasco que ocupaba puestos relevantes en la corte de los Austrias. Juan de Idiáquez pide a Garibay la recopilación de refranes en euskara, muestra de lo que en la época se conocía como “filosofía moral” (Moya 2000: 115 y 136). Del mismo modo, es lógico pensar que habría un pequeño grupo con inquietudes similares a las de los humanistas (Lakarra 2004: 2) y no tendría nada de extraño que los letrados escribieran poesía según los modelos literarios de la corte. Varios de los textos conservados apuntan rasgos lingüísticos de las variedades occidentales del euskara, especialmente del oeste de Guipúzcoa que linda con Vizcaya y con Alava. Es sabido que los municipios de Arrasate-Mondragón, Bergara y Oñati aportaron un numeroso contingente de letrados a la burocracia e incluso a la alta administración de la monarquía hispánica (Madariaga 2004). El mismo Pérez de Lazarraga, señor alavés de la torre de Larrea, compartía inquietudes genealogistas con Garibay, había residido en Madrid en algún tiempo (Aguinagalde 2004: 2 y Urkizu 2004: 11, 18 y 25), y aunque alavés, era miembro de un linaje con ramificaciones también en Oñati (Aguinagalde 2004: 3 y Urkizu 2004: 14-15). Lazarraga ya en vida era conocido como “el poeta” (Aguinagalde 2004: 2 y Urkizu 2004: 11).

Junto a este corpus de literatura cortesana se encuentra el de la literatura oral –expresión que utilizamos por comodidad aun aceptando las serias objeciones planteadas por Walter Ong, quien señala la contradicción de sus términos y ofrece como alternativa la fórmula “formas artísticas exclusivamente orales” o “formas artísticas verbales”, según los casos (Ong 1987: 23)–, que sólo conocemos parcialmente y en parte gracias a miembros de la misma elite letrada a quien parece deberse la producción de poesía galante y literatura cortesana.

De la literatura popular se recogen fundamentalmente cantares en torno a las luchas de banderizos, así como endechas. Resulta llamativo observar que estas obras las recogen los genealogistas e historiadores vascos, y que, de acuerdo con sus propias inquietudes, las tratan más como documentos históricos que como obras de indudable interés poético. Garibay, Zaldibia e Isasti dan pequeños retazos del Cantar de la batalla de Beotibar (Michelena

1990: 66-69), mientras que al poeta Lazarraga (además de a Floranes) se debe el conocimiento de un fragmento del Cantar de la batalla de Urrejola, pero no a través de su código poético, sino “por la relación genealógica del linaje de Lazarraga” (Michelena 1990: 69-73). A este grupo pertenecen también las Endechas de Doña Milia de Lastur y las de Martín Báñez de Artazubiaga², transmitidas por Garibay (Michelena 1990: 75-79 y 90-92) junto con la lamentación de Pedro de Abendaño (Michelena 1990: 79-81). Aunque posteriores y de género muy distinto, también parecen de carácter popular las estrofas difundidas en unos pasquines difamatorios aparecidos en Tolosa en 1619 (Michelena 1990: 127-131).

Basándose en una idea de Florence Dupont sobre la clasificación e interpretación de la literatura grecolatina, Roger Chartier adopta el mismo criterio para las literaturas de las lenguas europeas en su primera modernidad. Dupont entiende la evolución de la literatura grecolatina como una “transformación del evento ritual en monumento poético”, de modo “que se pase así de una poesía fundamentalmente ligada a sus *performances*, regidas por las formas de sociabilidad y los rituales religiosos en los cuales era cantada, a una poesía gobernada por las reglas de la «institución literaria»” (Chartier 2000: 112-113). Chartier aplica esta clasificación a dos géneros poéticos de los siglos XVI y XVII: las *ballads* de la Inglaterra isabelina y los romances castellanos del Siglo de Oro. Por lo que respecta a éstos, subraya que conocieron una doble circulación, oral e impresa y, dentro de la última, una forma culta a través de los cancioneros y otra mucho más popular mediante los pliegos sueltos, que a su vez “dictó sus límites a los romances nuevos y los romances de ciego” (Chartier 2000: 126). Por tanto, el paso del romance como evento al romance como monumento se hizo de forma gradual, al tiempo que el segundo retroalimentó al primero, y ambos convivieron durante un largo periodo mientras respondían a las expectativas de sus respectivos destinatarios. En síntesis, concluye Chartier,

señalar los efectos propios de los diferentes modos de representación, transmisión y recepción de los textos permite una comprensión histórica de las obras. Semejante comprensión debe considerar como esencial la diferencia entre *performance* oral, comunitaria y ritual de los textos, que obedece a leyes propias, y la lectura de esos mismos textos cuando es practicada por un lector solitario, silencioso, en busca del sentido. (Chartier 2000: 127)

El panorama descrito por Chartier para el romance castellano contrasta vivamente con el de la literatura vasca de la época. El desconocimiento de gran parte de lo que pudo ser la literatura escrita en euskara obliga a la cautela y a la provisionalidad de las interpretaciones. De todos modos, los datos apuntan a que las elites letradas vascas, para las que el modelo de conducta era el dictado por los usos de la corte, no estaban tan interesados en crear monumentos literarios a partir de su propia tradición oral, de la que sólo rescataban obras y fragmentos en la medida en que respondían a sus inquietudes.

2. Jesús Moya llama la atención sobre un par de rasgos cultos de esta endecha: el uso del endecasílabo italiano y el conocimiento de la mitología clásica (Moya 2000: 158).

tudes históricas y genealógicas. Los efímeros intentos de crear monumentos poéticos parecen haberse basado en la imitación de la literatura cortesana de su época. Por supuesto que en la literatura castellana existía una producción culta totalmente ajena a los gustos del pueblo iletrado, pero mientras allí había al mismo tiempo un sólido grupo de lectores y lectoras ávidos de verse retratados como cortesés y bucólicos amantes, parece dudoso que pueda pensarse para la sociedad vasca, al menos en la vertiente meridional del país, en un grupo equivalente distinto de aquel que ya formaba parte de la corte de la monarquía hispánica y de sus aledaños.

Que algunos de los efectos que corresponden a la literatura como monumento acabaron por producirse es un hecho: piénsese, por ejemplo, en las reflexiones poéticas de Micoleta y de Oihenart. Sin embargo, parece haber faltado, al menos en la vertiente sur de los Pirineos, el elemento fundamental del monumento literario: un exigente público lector que demande imitaciones, variaciones, recreaciones o novedades de las obras canónicas, o al menos de aquellas que los letrados vascos decidieron escribir, movidos quizá por la ansiedad que les causaban los reiterados ataques por parte de un discurso ideológico empeñado en tachar de bárbaro todo lo relativo a la lengua vasca, y en general toda lengua vulgar distinta del castellano. Conviene no perder de vista que en el trasfondo de estos hechos se sitúa un momento en que la corte y sus usos resultan un enorme foco de atracción y que el sendero que conduce al vértice superior de su pirámide resulta tortuoso y muy competitivo. Que los vascos letrados tuvieran inquietudes literarias cabe dentro de lo imaginable, del mismo modo que las tuvieron históricas, genealógicas, jurídicas, científicas y de otros órdenes. Que dichas inquietudes literarias se concreten fundamentalmente en forma de literatura cortesana parece obedecer, sobre todo, a sus intereses personales, a cierta ansiedad ante la constante identificación entre lengua vizcaína y barbarie por parte del discurso ideológico castellano dominante, a la necesidad de refutar tal acusación mediante la imitación de los modelos literarios cortesanos, por lo demás ajenos a la tradición vernácula y a la realidad sociocultural de la mayoría del pueblo, que sin embargo supo aprovechar algunas de las aportaciones de la poesía galante vizcaína incorporándolas a los cantos populares bajo la forma de "clichés amorosos prefijados" (Kalzakorta 2004: 21). Así, un género que pudo haber surgido con ánimo de monumentalidad, acabó disolviéndose en la corriente eventual dominante de la poesía vasca de la época.

En cualquier caso, lejos de persuadir a la opinión pública española de la existencia de elegancias en euskara, los poetas al estilo cortesano permitieron que la literatura castellana se enriqueciera de recursos que contribuían a reforzar el estereotipo del "vizcaíno", alcanzando sus barbarismos no sólo palabras sueltas, sino frases completas y hasta estrofas enteras. En contrapartida, a través de la literatura española de los Siglos de Oro nos han llegado unas muestras, pocas pero apreciables, de poesía galante vizcaína que de otro modo no habrían tenido garantizada su transmisión. La literatura oral, por su parte, siguió viviendo su condición eventual, debido en parte al desinterés de sus elites, pero gozando siempre de la estima del pueblo, y hubo de esperar a que se difundiera y calara el Romanticismo, aunque fuera de

forma parcial, para que una vez superados prejuicios sólidamente arraigados y asimilado un nuevo modo de entender lo popular comenzara poco a poco el proceso de su monumentalización.

OBRAS CITADAS

- AGINAGALDE, Borja, 2004, "Lazarragaren eskuizkribuaren estraineko datatze-azterketa". http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1077208517/inprimatzeko
- AREJITA, Adolfo, 1991, "XVII. mendeko Bizkaiko amodio-kantu ezezagun bat: «Enojadurik»". *Litterae Vasconicae. Euskeraren Iker Atalak* 5: 10-20.
- AREJITA, Adolfo, 1993, "«Ene Veguiagaz Vioçeen artean» amodio-kantuaren eskuizkribua". *Litterae Vasconicae. Euskeraren Iker Atalak* 6: 142-147.
- ARTAZA, Elena, 1989, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Universidad de Deusto, Bilbao.
- BAJTÍN, Mijaíl, 1989, "De la prehistoria de la palabra novelesca", in Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, trads. Helena Kriukova y Vicente Carranza, Taurus, Madrid, 411-448.
- BIJUESCA, K. Josu, 1998, "El vizcaíno de Sor Juana y la lengua del imperio". *Revista de Humanidades* 5: 13-28.
- BIJUESCA, K. Josu, 1999, "Aranzazu y Sor Juana. Hacia una interpretación del final de los Villancicos de la Asunción de 1685". *Litterae Vasconicae. Euskeraren Iker Atalak* 7: 153-175.
- CALAHORRA, Quintiliano de, 1999, *Institutionis oratorariae libri XII. Sobre la formación del orador. Doce libros*, Tomo II, Universidad Pontificia, Salamanca.
- CHARTIER, Roger, 2000, "El texto entre evento y monumento" in R. Chartier, *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Cátedra, Madrid, 107-128.
- FERRER VALLS, Teresa, 2004, "Bucolismo y teatralidad cortesana bajo el reinado de Felipe II". <http://www.uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/bucolismo.PDF>
- GUGLIELMI, Maria, 2002, "La traducción literaria", in Armando Gnisi (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, Crítica, Barcelona, 291-345.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, 1927, "Ideología española del siglo XVII. Concepto de los vascos". *Revista Internacional de Estudios Vascos* XVIII-4: 549-569.
- KALZAKORTA, Javier, 2004, "Una colección antigua de coplas vizcaínas". *Litterae Vasconicae. Euskeraren Iker Atalak* 9: 9-63.
- LAKARRA, Joseba, 2004, "Lazarragaren eskuizkribuaren atariko filologia-azterketa". http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1077268834/inprimatzeko
- LEFEVERE, André, 1997, *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*, Ediciones del Colegio de España, Salamanca.
- LEGARDA, Anselmo de, 1953, *Lo vizcaíno en la literatura castellana*, Biblioteca Vascongada de los Amigos del País, Donostia.
- MADARIAGA, Juan, 2004, "Los guipuzcoanos y la monarquía hispánica en la época de Felipe II". <http://www.euskonews.com/0009zbnk/gaia0902es.html>

Bijuesca, K. J.: Fragmentos de poesía vasca en la literatura española de los Siglos de Oro...

- MICHELENA, Luis, 1990, *Textos arcaicos vascos*, Anejos del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo" XI, Diputación Foral de Guipúzcoa y Universidad del País Vasco, Donostia.
- MOYA, Jesús, 2000, *Esteban de Garibay. Un guipuzcoano en la corte del rey Felipe*, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, Villarcayo (Burgos).
- OLIVARES MERINO, Eugenio M., 1998, *Del amor, los caballeros y las damas. Hacia una caracterización de la cortaysye en Sir Gawain and the Green Knight*, Universidad de Jaén, Jaén.
- ONG, Walter, 1987, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Fondo de Cultura Económica, México.
- PENAS IBÁÑEZ, M^a Azucena, 1993, "El habla vizcaína en el teatro de Lope de Vega". *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"* XXVII-3: 815-820.
- SARASOLA, Ibon, 1990, *Contribución al estudio y edición de textos antiguos vascos*, Anejos del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo" XI, Diputación Foral de Guipúzcoa y Universidad del País Vasco, Donostia.
- URKIZU, Patri, 2004, "Aitzin ikerlana", in Joan Perez de Lazarraga, *Dianeá & Koplak*, Erein, Donostia, 7-64.
- VEGA, Lope de, 1930, *Obras. Obras dramáticas*, Tomo XIII, Real Academia Española, Madrid.