

Análisis de la pastoral inédita *Jundane Jakobe Handiaren Trajeria* (1634), primer texto teatral vasco

PATRICIO URQUIZU

UNED

Eta dembora berean iar cedin regue Herodes Eliçaco batzuén affligitzen. Eta hil çeçan Iaques Ioannesen anaye ezpataz 'Por aquel tiempo, el rey Herodes se apoderó de algunos de la Iglesia para atormentarlos. Dio muerte a Santiago, hermano de Juan, por la espada'. (Joannes Leizarraga, "Apostolu Sainduen Acteac", cap. XII, 1-2. *Iesus Christ gure launaren Testamentu Berria*. Rochellan, Pierre Hautin, 1571, 230.)

¿Cómo se pasa de esta breve cita de San Lucas sobre Santiago el Mayor, el protomártir del Colegio Apostólico que cumplió así la promesa dada al Señor de beber su cáliz, a la leyenda de Santiago caballero de Dios, matamoros, mataindios y matarrojos, *invictissimi imperatoris miles*, defensor de la Justicia en España o sobre la ruta de los Cruzados de Tierra Santa?

El análisis de dicha evolución y sobre todo el resultado teatral y concretamente de la tragedia de Saint Jacques, cuyo primer manuscrito lleva la fecha de 1634, y por lo tanto es la primera pieza teatral vasca, aún inédita, será lo que intentaremos presentar en estas líneas.

1. ORÍGENES Y PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL TEATRO RELIGIOSO EN EL PAÍS VASCO

La investigación en este campo, como en otros de la literatura vasca es bastante deficiente, ya que todavía muchos archivos con noticias y textos referentes a ambas Vasconias, utilizando la terminología oihenartiana, se hallan sin explorar, estudiar, ni editar.

Refiriéndonos al teatro y en especial al drama litúrgico, éste como indica Vito Pandolfi [1989:229] va a tener una evolución común en todas las naciones europeas, a pesar de la intervención hostil de la Iglesia, como lo testimonian las decisiones de teólogos y pontífices tomadas en los concilios y sínodos, que condenaban las representaciones sacras, y sobre todo profanas, celebradas con ocasión, principalmente de las fiestas de Navidad, Pascua o del Santo Patrono.

Así pues, es lógico suponer que si existe una Pasión Gascona de 1345, y que si se representan misterios en su entorno en el siglo XV, el pueblo vasco no era ajeno a este espectáculo. Lo señala el historiador Emile Ducéré [1883:119-120], ya que las tragedias o pastorales vascas no son sino, *les survivants des mystères et des drames du moyen âge, qu'on jouait autrefois presque partout en Europe*, lo que ha quedado de los misterios y dramas de la Edad Media que se representaban antaño casi por toda Europa. Si buscamos más precisiones, sabemos que en las fiestas de la Coronación de Juan de Albret y Catalina de Foix, celebradas en 1494, se representó en Pamplona una comedia en cuyo interludio se cantaron unas coplas en euskera que son las siguientes:

*Labrit eta erreque
Ayta seme dirade
Condestable Jauna
Arbizate anaie.*

(Labrit y el rey son padre e hijo. Reciban al Señor Condestable como hermano).

¿Indica ello que toda la comedia fuera en esa lengua? Luis Michelena [1960:26ss] lo pone en duda, mas asegura que hay pruebas de que existió en el mismo corazón de Vasconia en el siglo XVI un teatro litúrgico, que tal vez desapareciera con el mayor rigor y austeridad de la Iglesia después de Trento. Lo que está fuera de toda duda, como vamos a ver, es que el pueblo vasco no desconocía dicho fenómeno.

La primera noticia concreta que tenemos sobre la existencia de un teatro religioso, si consideramos de esta guisa a las tragedias y pastorales, es la que nos da el célebre archivero Jean-Alexandre Buchon, que asistió en 1839 a la representación de la obra *Les Trois Martyrs* en Sainte-Engrâce, pueblecito de la Soule. Nos cuenta en una noticia que da de la misma en *Le Capitole de Toulouse* [apud G. Hérelle, RIEV, XVII, 17], cómo en dicha ocasión visitó en Tardets al pastoralista Saffores a quien compró de entre una colección de sesenta o setenta pastorales, una relativa a Clovis, *qui était certainement un manuscrit de 1500*. Como no se puede dudar de la competencia paleográfica de Buchon, gran estudioso del medioevo, inspector general de los Archivos y Bibliotecas de Francia, y autor de la *Collection de chroniques nationales et françaises du XV et XVI siècle*, (1824-29) no nos queda sino lamentar la pérdida de dicho manuscrito.

Por otro lado L. Petit de Julleville [1967: 374] nos dice que en Bayona con ocasión de la entrada de la reina Eléonore, el año de 1530, ésta ordenó se concedieran 50 libras *tournois* por los gastos que supuso la representación de una pastoral, *le jeu d'une bergerie, jouée her soir en cette ville pour la bonne venue de la Roynne*, el dos de julio, y que con esta venida *Parmy les rues on joua comedies, farces et fainctes*, se representaron comedias, farsas y fantasías, según narra en su diario un burgués parisino.

Pero al parecer no sólo se representaban comedias y farsas en Bayona, ya que el historiador y poeta Arnaud d'Oihénart en su *Art Poétique Basque* de 1665, nos dice que un tal Jean d'Etchegaray, nativo de San Juan de Pie del Puerto (Baja-Navarra), clérigo que también se dedicó a la poesía, es el autor de una pastoral titulada *Arzain Gorria* “El pastor rojo”, que fue representada varias veces en su villa natal, hacia 1565.

Sabemos también que el año de 1566 se representó en Lesaca el *Auto de la Passion de Nuestro Señor Jesucristo*, que según Julio de Urquijo no era sino una adaptación de la *Pasión Trovada* de Diego de San Pedro, que evidentemente y a la vista del público posible habría sido adaptada al vasco, como indica Esparza [1945:487].

El organista y poeta Joanes de Larrumbide a finales del siglo XVI representaba en Oyarzun obras de teatro cuyos títulos son habituales en el repertorio de la época. Lo dice el historiador de Lezo, Lope Martínez de Isasti en estos términos:

Joanes de Larrumbide, organista, famoso por sus habilidades fue vecino de Oyarzun, á donde vivió muchos años. Fue gran poeta de bascuence, que compuso muchas comedias á lo divino, la del sacrificio de Abraham, de Job, de Judith, la Josefina y otras, que se representaron con grande fiesta, y con particular ingenio, que este hombre tenia, y compuso muchas prosas, canciones, é historias en verso: y fue maestro de cantoria que enseñó a muchos. [1850:476]

El mismo Michelena nos dice que el año 1599 se representó *La conversión y penitencia de la Magdalena*, así como la *Vida y loas de San Juan* al año siguiente en Rentería, es decir, en el pueblo vecino a Oyarzun, que a su vez linda con Lesaca y Fuenterrabía. Y añade:

¿Qué provecho podían sacar muchos de los oyentes de estas obras en lengua extraña, en cuya representación tenían que intervenir sacerdotes sin duda porque no había muchos otros que pudieran decir correctamente los papeles? No demasiado, según toda probabilidad. El hecho es, en todo caso, que su representación no ofrece la menor duda [op. cit., 27].

Hipótesis razonable pero también cuestionable. Sabemos que en la semana santa de 1602 se representó en Fuenterrabía *La Pasión y remembranza de nuestro Señor Jesucristo*, como indica el acuerdo tomado por el Ayuntamiento, el 6 de marzo del mismo año y que dice:

Este día sus mercedes dijeron y proveyeron que por la mucha devoción que en esta dicha villa se tiene haya y se represente en la iglesia parroquial de esta dicha villa el día y noche de jueves santo de éste presente año y cuarentena la pasión y remembranza de nuestro Sr Jesucristo [1909:331].

Tenemos noticia también que a principios del XVII, un tal Lurriztia hizo representar una obra escrita por él, *que hizo hazer el día de la Madalena*, y que el año 1623 así mismo se representó una comedia suya el día del Corpus al tiempo de la procesión. Ambas en Lesaka. Y no sólo en Gipuzkoa y Navarra se representaban obras religiosas, pues sabemos que en Vizcaya, en Durango precisamente, según indica una sesión del Regimiento de 24 de abril de 1643, decretaron y mandaron se hicieran danzas, comedias y autos sacramentales, el día del Corpus Christi y el siguiente, y que el licenciado y gramático Capanaga estaba implicado en dichas comedias [1976:305]. Este Martín Ochoa de Capanaga († Mañaria 1661) es además el autor de una doctrina cristiana bilingüe que se publicó en 1656. Según Rafael E. Uralde [1982] tampoco debieron faltar en Bilbao representaciones teatrales en el siglo XVII.

Por otro lado, a las noticias mencionadas podemos añadir las referentes a la Vasconia Aquitana. Las del abogado mauleonense Jacques de Bela (1586-1667), que nos hablan de representaciones cómicas en Saint-Palais (Baja-Navarra); y las de la obra de Poisson, *Le poète basque. Comédie en un acte* (1668), donde se ríe del poeta vasco, el bachiller André Dominique Jouanchaye que ofrece a un barón trece de sus piezas teatrales para que se representen, entre cuyos títulos se hallan títulos como *La création du Monde*, o *L'Arche de Noé*, típicas de los misterios [1967:429].

Así también un reglamento sulletino de 1695 prohíbe se organicen *charibaris et cours d'ânes...* [Desplat 1986:168], es decir, encerradas, farsas y carreras de asnos. Y un catecismo de Bayona de 1733 del obispo Lavieuxville, prohibía lo siguiente:

3. *Romanac eta liburu gaichtoac iracurtcea.*

4. *Balac, dançac, comediatic, biluzqui edo modestia gabe bestitua ibilçea* [1985:127].

(3. Leer novelas y libros malos. 4. Bailes, danzas, comedias y andar desnudo o vestido sin modestia...)

A su vez el obispo de Oloron, J. de Revol decía en una de sus ordenanzas de 1753, *Nous déclarons que nous priverons des grâces de L'Eglise les paroisses où on aura fait de charivaris, cours d'ânes, masquarades, pastorales et autres tumultes* [Desplat, 1986:170]. Es decir, que bajo privación del perdón eclesiástico se prohibían tanto farsas como mascaradas, pastorales y otros tumultos.

Todos estos datos nos sirven de preámbulo para centrarnos en el manuscrito de la pastoral de Saint Jacques, de la Biblioteca Nacional de París, pues tanto la conservadora como yo hemos leído la fecha de 1634, al final del mismo, dato que coincide con la lectura de Hérelle, que dice expresamente: *La date de 1634, très lisible, mais qui ne peut pas se rapporter à Saffores, a sans doute été reproduite d'après le ms dont celui-ci est la copie* [1928:46]. La fecha del 29 de agosto de 1634 indica probablemente la fecha de la representación, o de la copia, o del fin de la traducción-adaptación del texto original, y disentimos por lo tanto con la lectura propuesta por Beñat Oyhartzabal [1991:379] en su tesis sobre la pastoral de *Alexandre*, que considera se debe leer 1834, ya que el argumento lingüístico también se halla a favor de la fecha propuesta como se verá al analizar la lengua.

También nos sirven los datos propuestos para junto a Urquijo [1909: 331 ss] corregir la hipótesis de Albert Léon en su tesis, por otro lado excelente, sobre la pastoral de *Hélène de Constantinople*, donde dice:

Rien dans l'histoire ecclésiastique des provinces basques, en particulier de ce côté-ci des Pyrénées et de la Bidassoa, et notamment en Soule, n'indique ni même ne donne à pressentir que le drame liturgique ait jamais pris pied sur ce sol.

Por lo que respecto al nacimiento y fecha de primeras representaciones de los misterios en el País Vasco, nos adherimos a la propuesta por Francisque Michel (1857), Eugène Ducère (1883), Jules Vinson (1883) y Wentworth Webster (1897). Tanto el teatro popular suletino de las pastorales como el teatro religioso de este lado de los Pirineos no tendrían sino un idéntico origen, es decir, el drama litúrgico, cuyas primeras noticias expresas son del siglo XVI.

2. FUENTES Y EVOLUCIÓN DE LA TRAGEDIA DE SAINT JACQUES

En las leyendas tradicionales que tratan de la vida de Santiago, como señala Millán Bravo [1991] se dan tres temas básicos:

a) La estancia de Santiago en España en viaje de evangelización, y su retorno a Jerusalén, donde será decapitado el 44 d.C.

b) El traslado de sus restos por vía marítima a España, donde sus discípulos le dieron tierra en el Finisterre de Galicia, y

c) El hallazgo de los restos en Iria Flavia por Teodomiro a comienzos del siglo IX.

Al lugar en el que se hallaron *luces ardientes durante la noche* y que era donde se encontraban depositados los restos de Santiago, se denominará *Campus Stellae*, es decir, al cabo del tiempo, Compostela.

Santiago de Compostela, pues, se convertirá junto con Jerusalén y Roma en uno de los grandes centros de peregrinación cristiana en el mundo, y será lógico, por lo tanto, que se cree una guía turística informativa, o un manual de ayuda y propaganda del santo. Éste se elaborará básicamente en el siglo XII, en el periodo que va de 1140 a 1173, siendo su autor principal, o compilador, el clérigo francés adscrito a la orden cluniacense, y canciller del papa Calixto II, Aimeric de Picaud, nativo de Parthenay-le Vieux. Su obra, el *Codex Calixtinus*, consta de 225 folios divididos en los cinco libros siguientes:

Libro I: Antología de las piezas litúrgicas en honor de Santiago. Conjunto de Sermones, Oficios e Himnos (fol. 1-139v).

Libro II: El libro de los Milagros de Santiago. Muy semejante a otros del mismo estilo que aparecen en los siglos XI y XII (fol. 139v-155v).

Libro III: El libro del Traslado y Fiestas de Santiago. Historia de la evangelización de España por Santiago, su martirio y su leyenda (155v-162v).

Libro IV: Crónica del Pseudo-Turpin o Conquista de España por Carlomagno (fol.163r-191v).

Libro V: Guía del peregrino de Santiago de Compostela. Suma de consejos prácticos para peregrinos indicándoles los lugares donde deben pararse, las reliquias que deben venerar, y los santuarios que deben visitar en el camino (fol. 192r-213v).

Este códice manuscrito se halla conservado en los Archivos del Capítulo de la Catedral de Santiago, y se hicieron de él al menos dos copias. Una es el MS 99 del fondo Ripoll de los Archivos de la Corona de Aragón en Barcelona, y otra es el MS del fondo Alcobaça de la Biblioteca Nacional de Lisboa.

Como señala también André Moissan [1992] en su estudio crítico y literario de las fuentes de esta obra, fue básica para su creación la amistad entre Diego Gelmírez y Guido de Borgoña, elegido papa de nombre Calixto II, el año 1119, pues Gelmírez había sido secretario y canciller del conde de Galicia Raimundo de Borgoña, hermano de Guido, que se había casado con Doña Urraca, hija de

Alfonso VI. Éste, como es sabido, se embarcó en una política de europeización cultural de sus reinos basándose en la política matrimonial y en los monjes de Cluny, a quienes estableció en las dos grandes abadías de San Zoilo de Carrión y San Facundo de Sahagún. Los monjes cluniacenses le ayudaron, no sin resistencias, a reemplazar el rito mozárabe, llamado también visigótico, gótico, isidoriano o español por el rito romano, universal: *la lex toletana* por *la lex romana*.

Así, por ejemplo, la fiesta de Santiago el Mayor, la de su martirio o *dies natalis*, se celebraba hasta entonces el 30 de diciembre, poco después de la de su hermano Juan, pero por razones evidentes de la existencia de otras festividades más importantes por las mismas fechas, la fiesta de invierno se trasladará al verano, exactamente al 25 de julio.

Es de suponer, que un héroe tan importante diera lugar a una literatura copiosa sobre su vida y milagros, y ésta se basará fundamentalmente en dicho *Codex calixtinus*, que a su vez se basa como dice su propio nombre en los escritos del papa Calixto II.

Tanto Vincent de Beauvais en su *Speculum Historiale*, como Jacques de Voragine en su *Legenda Aurea*, de mediados del siglo XIII recogerán y traducirán gran parte del *Codex*, y su influencia en la literatura medieval y renacentista fue enorme, ya que la obra del genovés fue reimpressa más de 50 veces en los siglos XV y XVI, y fue traducida al francés por J. de Vignay.

A principios de siglo el romanista P. Meyer [1902:252ss] descubre en la Biblioteca del Arsenal de París un manuscrito (nº 3516), en el que entre otras vidas de santos se hallaba la de Santiago. Escrito tanto en latín como en francés, parece ser que pertenece a principios del siglo XIII, mas la versión francesa tiene la particularidad de que no es una traducción literal del texto latino, ya que por las rimas evidentes de su prosa habría que buscarle el origen en un poema francés en versos octosílabos, que desafortunadamente se encuentra en paradero desconocido, si es que aún existe.

En el siglo XIV sobre todo comenzarán estas leyendas y milagros a adquirir forma teatral, siendo como dice Francesc Massip [1992:41] el *ciclo de Chester* de hacia 1325 con veinticinco piezas que abrazan toda la historia cristiana, desde la caída de Lucifer a la Navidad, desde la Pasión al Juicio Final, así como el *ciclo de York* que cuenta con cuarenta y ocho *miracle plays*, los más antiguos de hacia 1350, los que contienen las obras más antiguas del repertorio.

Y como nos indica Michel [1929: iii] basándose en una exposición de Magnin, el teatro medieval recorrió diversas fases hasta llegar a los misterios. Fases que a grandes rasgos resume así:

a) Época de coexistencia del politeísmo y del cristianismo, denominada también época romana, que abarcaría del siglo IV al VI.

b) Época de la unidad católica y del mayor poder sacerdotal y de su genio, que va del siglo VII al XII, denominada época hierática, a la que hay que adscribir los primeros misterios de las Vírgenes Prudentes y de las Vírgenes Necias.

c) Época de la participación de los laicos en las artes ejercidas hasta entonces sólo por los clérigos, denominada época de las cofradías, iniciada en el siglo XII, en la que las comunidades llenas de fervor piadoso y entusiasmo de libertad llevaron en tres siglos a la completa secularización de las artes.

Los cofrades de la Pasión no habrían sido, según Jubinal [1837, xxx] sino los sucesores inmediatos y perfeccionados de aquellos juglares que se contentaban con cantar los Misterios, puesto que los cofrades buscaban transformarlos en acciones mímicas más propias para recabar la atención del público. Abundando en el tema Barral i Altet [1993] nos dice que las cofradías eran unas asociaciones de fieles destinadas a ejercer obras de caridad y a honrar a su santo. Poseían sus estatutos, y su propia forma de vestir, aunque no vivían en comunidad ni pronunciaban votos. La condición para llegar a ser miembro de la cofradía de Saint-Jacques era la de haber realizado personalmente el peregrinaje a Compostela.

La cofradía de Burdeos, por ejemplo, que ya existía desde antes de 1493, duraba todavía en el siglo XIX, y la de Compiègne representaba entre 1466 y 1539 anualmente *La vie et mystere Saint James en personnages selon la legende*, siendo los actores *plusieurs jeunes compagnons de ceste ville*, jóvenes de la villa a quienes no se les pagaba, limitándose a resarcirles de los gastos de confección de tinglados, vestidos, etc. [L. Vázquez de Parga, et al., 1948:250].

Entre los autores de misterios más importantes tenemos a los hermanos Arnoul y Simon Greban. Arnoul, nacido a principios del siglo XV, tal vez en Mans, en todo caso al oeste de Francia, fue por los años 1444 y 1446 maestro en artes y bachiller en Teología, organista y maestro de capilla de Nôtre Dame de París, y autor del *Mystère de la Passion* [v. ed. 1987]. Poco después con su hermano Simón escribió *Le Mystère des Actes des Apôtres* [ed. Alabat, 1540], de cerca de 70.000 versos. Arnoul murió como canónigo de Saint-Julien de Mans, en esta misma ciudad.

Esta última obra según los hermanos Parfait es el más bello y mejor versificado de los misterios, después del de la Pasión, y fue representado en Mans, Angers, Bourges y otras ciudades. Respecto a la representación de Bourges del año 1536 en el antiguo anfiteatro o Foro de las Arenas, por el noble Claude Genthon, alcalde de la villa, y otros nobles de la misma en nombre de doce para el papel de los apóstoles, es digno de señalarse que la representación duró cuarenta días con un enorme aparato de actores y máquinas. Y según las crónicas la representación fue tan excelente y supieron pintar con signos y gestos los personajes tan bien que los asistentes pensaban *la chose estre vraye et non feincte*, o sea, que aquello que veían era verdadero y no fingido.

Tal vez esta obra pudo ser la base junto con las diversas traducciones del *Codex*, así como las numerosas compilaciones ordenadas según el orden cronológico y que mezclaban la historia pagana con la religiosa, como en el ya citado *Speculum*, de los distintos misterios sobre la vida de Santiago el Mayor.

Sabemos que una *Histoire de Saint Jacques* fue representada en Friburgo (Suiza) el año 1470, según nos indica Paul Aebischer [1972:173] así como en Béthune (1491, 1503), Compiègne (1502, 1530) y Troyes (1523) siguiendo los datos de Petit de Julleville [1880]. Y que también un drama italiano del siglo XV tiene como tema de representación el de la resurrección de un niño cuyos padres iban en peregrinaje a Compostela [A.E. Río, 1836:173]. Tenemos conocimiento también de un manuscrito encontrado en los archivos del notario M. Mille de Manosque (Basses-Alpes), descubierto por Camile Arnaud, juez del tribunal civil de Marsella, de título *Ludus Sancti Jacobi*, fragmento de 705 versos de un misterio provenzal que se representó por el año 1496.

Como se sabe en los misterios se mezclaban pasajes de la historia profana con la sagrada, episodios sobrenaturales con escenas cómicas, de tal modo que como en el *Mystère des actes des apostres*, aparecían camellos, dromedarios, leones, dragones, serpientes, diablos, ídolos en tal profusión —más de cuatrocientos personajes— como señala Raymond Lebègue, que incluso el Parlamento de París al prohibirlos cita expresamente dicha obra exactamente en estos términos:

Ces gens non lettrés, ni entendus en telles affaires, de condition infâme, comme un menuisier, un sergent à verge, un tapissier, un vendeur de poissons, qui ont fait jouer Les Actes des Apôtres, et qui, ajoutant pour les allonger plusieurs choses apocryphes et entremettant à la fin ou au commencement du jeu farces lascives et mômeries, ont fait durer leur jeu l'espace de six à sept mois, d'où sont advenus et adviennent cessation du service divin, refroidissement de charité et aumônes, adultères et fornications infinies, scandales, dérisions et moqueries [1965:575].

Nadie cree, sin embargo, que esta prohibición del Parlamento de París de 1548 acabara con los misterios, puesto que continuaron siendo representados e impresos. De todos modos, es cierto que ya las ediciones son algo distintas, menos cuidadas y menos numerosas. Como señala el ya citado Lebègue en otro estudio sobre los orígenes de la tragedia religiosa en Francia [1929:64] las cofradías de Saint Jacques eran numerosas y florecientes y siguieron largo tiempo representando obras sobre su santo patrón. Así la cofradía de Lille irá en 1562 a dar una representación en Béthune. En 1567 la de Saint-Quentin representará el *Mystère de Saint Jacques*, y en 1596 la de Limoges pondrá en escena la tragedia escrita por el abogado Bardon [1596].

En provincias desde los hombres de ley hasta los paisanos, la gran masa de laicos quedó fiel al divertimento de los misterios, y cuando los horrores de

la guerra civil cesaron se renovó en muchas ciudades la vieja tradición, aunque ahora ya no se las denominara misterios, sino tragedias. Conjugando la doble influencia de los griegos y los latinos con la tragedia bíblica francesa de los protestantes se abrió la vía al clasicismo. Pero la tragedia de Saint Jacques de Bardou, obra original y de gran ingenio, no se parece a ellas sino por la distribución de los actos, sus coros y el prólogo, según hemos podido comprobar y lo señalan Koster Loukovich [1977: 114] e Yves Lehir [1974].

En el País Vasco no faltaban tampoco las cofradías de Santiago, pues tenemos conocimiento de que ya en el siglo XII una cofradía formada por setenta miembros radicaba en Estella, a la que el obispo de Pamplona, Pedro de París, hizo donación de la Iglesia de Santa María del Puy en 1174 [Vazquez de Parga, op.cit., 252]. Así Urrugne contaba con seis cofradías, de las que una era la de Saint-Jacques, y la de Bayona, cuyos estatutos son de 1603 agrupaba a los fieles que habían hecho el peregrinaje a Santiago. Esta cofradía duró hasta la época de la Revolución, celebrando la víspera, el día de su santo y el siguiente un ceremonial establecido, según nos cuenta Pantxika Béguerie [1983:193 ss.].

En la diócesis de Bayona Saint Jacques le Majeur fue titular de 22 iglesias, según señala Daranatz [1924:29], entre las cuales se hallan las de Arboti-Zohota, Behobia y Zuraide (Lapurdi), Bidaxune (Baja-Navarra), y Laruns (Sohüta, Zuberoa), y no sería de extrañar que en honor del santo patrono los cofrades quisieran festejar su fiesta con una representación recordando su vida y milagros.

3. MANUSCRITOS

La descripción de los manuscritos vascos de Saint Jacques realizada por Hérelle [1928], aunque es la más completa, necesita alguna puntualización, ya que menciona los siguientes:

1. BNP, FCB, n° 211. Demi-reliure en parchemin: papier vergé, 325 sur 210 mm; 36 feuillets à 2 colonnes, mauvais état. Complet, environ 1600 versets. Ex libris: Jn-Pre Saffores, avec date de 1634 (La date de 1634, très lisible, mais qui ne peut pas se rapporter à Saffores, a sans doute été reproduite d'après le ms dont celui-ci est la copie). Fin du XVIII siècle.

En realidad tiene dos ex libris. Uno en el folio 1v, diciendo que pertenece a Jn Bte Saffores, y otro al final, folio 36v, indicando a su propietario Jean Pierre Saffores, donde aparece la fecha de 1634. Dice que tiene alrededor de 1600 estrofas de cuatro versos, mas habiendo comprobado que faltaba el episodio del ciego después del folio 15v, así como los otros vacíos con el manuscrito de Burdeos, en las estrofas 670-718, llegamos a un total de 1707.

Comprado en febrero de 1911 al pastoralista de Chéraute Jean Héguiaphal por Hérelle, éste lo donó (Don nº 4616) a la Biblioteca Nacional de París. En bastante mal estado, ya que la zona inferior derecha se halla casi totalmente ilegible así como en parte de su zona central hacia el final. Es digno de señalarse la nota que aparece sobre Héguiaphal en la tragedia de *Quatre fils d'Aymon* (MS 7340 del fondo Julio de Urquijo): *Cahier apartient a Mr Héguiaphal de Cheraute bon garçon, grand coquin, ...Cheraut, le 25 avril 1894.*

Muchísimas estrofas llevan una serie de rayas encima, al parecer realizadas por algún copista que quiso abreviar su copia, tal vez el autor del manuscrito de Bayona. También se halla tachado en muchas ocasiones el nombre del personaje Christina y sustituido por Betrina, lo que sucede no tan frecuentemente con Diego / Carlos, Sedan / Sacolan, etc..

2. *Bordeaux, nº4. Cahier sans couverture; papier vergé de grand format: 102 pages à 2 colonnes. Complet: 1520 versets comptés par le copiste. Ex libris daté: Pierre G., 1842. XIXe siècle.*

En realidad es el nº 1695-4, y aunque el copista haya contabilizado 1520 estrofas, tiene exactamente 1600. El Ex-libris: *Fait à Lichune le 5 mai 1842 par Pierre G*, nos lleva a pensar que pudiera tratarse del pastoralista Pierre Gorostibar, que el 19 de julio de 1818 dirigiera en Barcus la pastoral de *Les 4 Fils d' Aymon*. Es interesante el título que aparece después de la estrofa 86: *Tragedie compossée sur l'arrivée de St Jacques le majeur et sur miracles qui arriverent depuis quil etoit mort.*

3. *Bayona, nº 48. Demi-reliure en parchemin; papier écolier, 350 sur 220 mm: 34 feuillets à 2 colonnes. Un aquarelle ajoutée, représente une princesse, un roi chrétienne et un soldat chrétien...Complet. XIXe siècle.*

Es el más moderno de los tres manuscritos. Se halla encuadernado junto a la pastoral de Santa Genoveva. Contiene una acuarela que representa a una princesa, un rey cristiano y un soldado cristiano. En buen estado, es una copia del MS de la BNP del que se han eliminado bastantes estrofas, ya que tiene exactamente 1460.

El manuscrito que cita Hérelle con el nº 18 y el título *Jondone Jacob*, y que en realidad es el 1695-12 no trata de la pastoral de la vida de Santiago apóstol, sino de Jacob, personaje del Antiguo Testamento, fue escrito por el seminarista Salvador Barchargaray, por lo que las dudas al respecto que presentaba Léon en su tesis, así como sobre el título dado por Otto Stoll se hallaban fundadas.

Del manuscrito del doctor Larrieu no tenemos ninguna noticia, ni ningún dato con el que corroborar que pudiera tener dicha extensión: 3000 estrofas.

Parece ser una copia que lleva la fecha de 1846. De todos modos los manuscritos que hemos manejado son el de París, el de Burdeos y el de Bayona, que en adelante mencionaremos como P., Bo. y Ba.

Las representaciones conocidas serían, si aceptamos la fecha de la copia del MS de París, como si fuera la de su representación, las siguientes: 1) 29 de Agosto de 1634 en Tardets; 2) 5 de Mayo de 1842 en Lichans; 3) 1847 en Pagnol; 4) Agosto de 1848 en Musculdy; 5) Agosto de 1849 en Musculdy; 6) 2 de Noviembre de 1860 en Tardets, y 7) 29 de Mayo de 1911 en Barcus.

4. ARGUMENTO GENERAL, CONCORDANCIAS Y VARIACIONES

A) PRÓLOGO

vv. 1-77. *Le premier pologue* o primer prólogo, que en otras pastorales se denomina *lehen pherediquia* (Primera prédica) o simplemente “Entrada”, tiene 77 estrofas de cuatro versos más o menos octosílabos en las que riman los versos pares. El MS de Burdeos tiene 78 aunque indica 90 y al de Bayona le falta dicha introducción. Se inicia con un saludo al público, *coumpagna ouhouratia* advirtiendo que la materia que se va representar es la vida de Santiago apóstol, patrón de España, una historia de verdad.

Es una tradición bastante extendida comenzar de ese modo, ya que en el ciclo de los misterios de los primeros mártires de mediados del s. XV podemos leer lo siguiente:

*Laudate Dominum in santis eius
Dieu Pere et Filz et Saint Esperit
Sauve et gart ceste compaignie* [Ed. G.A.Runnalls, 1976:65].

Y otro tanto en el *Ludus Sancti Jacobi* provenzal:

*Salut a tos ebonavio
Ve vos aysi la companio
Per vos autres bonas gens* [vv.12-14]

O en los misterios bretones donde los *compagnonez* son *vertuus* (virtuoso), *enorable* (honorable), *meulabl* (digno de elogio)...según Le Braz [1981:404-5]. También se dan saludos formulísticos semejantes que pertenecen a la tradición oral en la pastoral *Jean de París* (*compagna admirabilia*), *Charlemagne* (*populu admiragarria*), *Saint Julien* (*jaunac eta anderiac*), o en las

farsas *Cabalçar eta bere familia* (gente *hounaq*) y *Jouanic Hobe eta Arlaita* (*compagna ouhouratia*).

El prólogo resume a grandes rasgos la actividad del protagonista tanto al lado de Jesucristo como después en España y Jerusalén. Cómo nombró a Athanase obispo de Zaragoza y a Theodose sacerdote de éste. Cómo se le apareció la Virgen en un pilar en la tierra de Josephaz en la ribera del Ebro, y cómo le mandó que erigiera una iglesia en aquel mismísimo lugar, lo que hizo con gran celo. (Todo este episodio no aparece en la vida escrita por Voragine.)

Cómo vuelve a Jerusalén a predicar entre los judíos, y cómo éstos se enfurrieron enviándole un mago llamado Hermogena y su discípulo Filleta, a los que convirtió. Los judíos viendo que aquella vía había fracasado le enviaron a dos capitanes romanos que lo detuvieron por crear tumultos. Herodes Agripa tras un juicio mandará decapitarlo. Los discípulos del apóstol, obedeciendo los deseos de éste atraviesan el Mediterráneo y el estrecho de Gibraltar para llegar a las costa de Galicia donde depositan su cuerpo. (Esta parte sí aparece en Voragine, más una historia de los toros de la reina Lupa, que en la pastoral se ha eliminado).

Santiago ayuda montado sobre su caballo blanco a los reyes cristianos en sus guerras contra los moros, concretamente al rey Daramira en la batalla de Clamvigea. Ayuda también en una batalla semejante a la reina Isabel en sus guerras de América. Habla también del milagro acaecido en Santo Domingo de la Calzada, donde el ahorcado resucitará y cantará la gallina después de asada.

B) VIDA Y MUERTE DE SANTIAGO

vv 77-91. Tras el prólogo entra Satán invocando a Júpiter (Escena que falta en Bo y Ba).

vv 92-165. Sale Santiago cantando de rodillas (Aquí empieza el MS de Ba) predicando la doctrina de Jesús sobre la igualdad humana y la necesidad de ejercer la caridad con los pobres. Son versos de gran concisión y fuerza, por lo que los transcribo a continuación:

v.115 *Eta cieq aldiz praubiaq*
 dutuçie mesperetchatcen
 eta aberaxaq aldiz
 orotan estimatçen.

(Y vosotros, en cambio, despreciáis a los pobres, estimando sobre todo a los ricos).

v.116 *Persouna diferencia eguiliaq
bekhatu du eguiten.
reprenituriq dutien lequiaq
violatu dielacoz ukhen..*

(Aquellos que hacen diferencias entre las personas pecan, porque violan los puestos que les ha tocado tomar)

vv 166-258. Aparecen los reyes Fernando y Pascalina que ofrecen sacrificios a Seraphis (divinidad introducida por Ptolomeo I en Egipto, deseoso de crear un culto común a egipcios y griegos. Dios de los muertos, de la fertilidad y protector de los marinos) y a Bal (Baal, dios cananeo, fenicio o arameo, protector de las villas y de la fertilidad). Pero aparece Santiago quien tras hablar de Jesús les dice que deben abandonar a los falsos dioses representados por estatuas; y tras curar al hijo de los reyes llamado Philippe por imposición de las manos sobre él, se convierten los reyes.

vv. 261-288. Segunda salida de Satán maldiciendo a Jakobe, que tras quemar los ídolos bautiza a los reyes, momento en que aparecen los ángeles Grabiél y Lien (Raphael en el MS de Bo).

vv. 289-428. Don Secon, Don Indaleça, Isiça, Tesiphon, Athanasa, y Euphrasa son instruidos por Santiago, que llega con ellos a Zaragoza, capital de Aragón donde ordena obispo a Athanasa y sacerdote a Theodora.

vv. 429-444. Aparición de la Virgen pidiendo su basílica. La entrevista entre el apóstol y la Virgen acaba con el canto del *Ave Maristella* de los ángeles.

vv. 445-535. Santiago encarga a unos arquitectos (Ciprien, Carleran y George) así como a sus maestros albañiles (Solido y Horto) hombres de gran fortaleza dicha obra. Solido comenta (v.486) que después de beber una jarra de vino blanco de Zaragoza es capaz de levantar veinte quintales de piedra, a lo que le contesta Horto que también él es capaz de lo mismo. Fanfarronean a propósito de su fuerza, cual si fuera un desafío entre los levantadores de piedras, como en este verso:

v. 486 *Çaracoçeco ardou chouritiq
picherra badut edaten
hoguei quintale harri
niq dit alchaturen.*

Al finalizar la iglesia reciben 20.000 libras con las cuales se van a un hospital. Tras beber abundantemente se enzarzan en una pelea, momento en el que aparece Satan por tercera vez.

vv. 536-933. Despedida de Santiago que se va a Jerusalén donde convierte a muchos y se encuentra con el mago Hermogena y su discípulo Filleta, a quien envía el mago a disputar con el apóstol. La disputa acaba con la curación de un ciego por parte de Santiago, convirtiéndose a continuación Filleta. Hermogena furioso, petrifica a éste mediante un sortilegio, pero Jakobe le envía un pañuelo con el que destruye el encantamiento, con lo que convierte también al mago.

Es curioso ver la diferencia de perspectiva respecto a los libros de magia que Hermógenes quiere quemar, que se da entre el *Mystère des actes des apôtres* de Greban y la tragedia suletina. Dice así el poeta francés:

Sainct Jacques

*Mieux vault les gecter en la mer,
Affin que le faux sentement
Ne puist vexer aucunement
Les simples et les ygnorants [op. cit., 90].*

Por otro lado el pastoralista vasco no se contenta como el francés con arrojarlos al mar sino que en la más pura tradición de los autos de fe los lanza al fuego. Dice así:

v. 762 *Eta magia libru hoyeq oro
mementouan era eraçi
su hortan barnialat
mementouan ourthouqui. (Ourtouq.)*

(Y quema inmediatamente esos libros de magia, lanzándolos ya en ese fuego)

El gran sacerdote Abiatal y sus discípulos Samuel y Josias se hallan enfurecidos ante el éxito del apóstol, por lo que confabulados con los capitanes romanos Lisias y Themorita arrestan a Santiago y lo llevan delante de Herodes quien tras juzgarlo ordena que lo decapiten. Antes, sin embargo tiene la oportunidad de curar a un paralítico llamado Theodoriq, lo cual no impide que el verdugo Tabor cumpla con la misión de cortar la cabeza al apóstol. Momento en que aparecerán los ángeles cantando.

C) TRASLADO A IRIA FLAVIA Y GUERRA DE MOROS Y CRISTIANOS

vv. 934-948. Los discípulos de Santiago embarcan su cuerpo en una barca que voga maravillosamente a través del mar *Mediliano* y llega a Galicia donde Jakobe levantándose los bendice.

vv. 949-1351. En este momento aparecen los malos: el rey Maroc con Sacolan, Frisco, Sedan y Soliman que desean cobrarle al rey Alfonso el tributo de las cien doncellas. La delegación de Frisco ante el rey obtiene su botín representado por Elisabet, Gracina y María Antonio, que al no querer adorar los dioses de los paganos serán decapitadas, excepto Elisabet que es solicitada como esposa por el rey Maroc. Como los reyes cristianos no cumplen el trato de las cien doncellas se preparan para una pelea con los cristianos quienes a su vez hacen sus preparativos para la batalla. En este momento aparece Betrina, enamorada de Euphrasa, lamentándose a su amiga Catrina, de la soledad en la que le deja su amado. A su vez Catrina se queja de que Pierra también la va a abandonar, por lo que le convida a desertar. Sin embargo éste no quiere ser considerado como un cobarde y se va a la guerra. Aparece ahora Santiago con su caballo blanco. Vencen los cristianos a los moros gracias a la intervención del santo. Tras lo cual hace su nueva entrada Satan con Mithila, su sirviente.

El episodio del tributo de las cien doncellas que los reyes cristianos deben entregar a los moros todos los años, es un tema recurrente en la literatura tanto castellana como vasca. Así Gonzalo de Berceo en *La Vida de Sant Millán* del siglo XIII nos dice lo siguiente en la estrofa 370:

*Mandó Abderramán a los cristianos, el que el mal siegle prenda,
que li diesen cada año LX dueñas en renda,
las medias de linaje, las medias chus sorrenda,
¡mal sieglo haya puesto que prende tal ofrenda!*

Oihenart recogió en su *Art Poétique Basque* de 1665 una canción tradicional con el mismo tema poniendo la queja en boca de la doncella que fue vendida:

<i>Saldu nintzen dirutan asko sari handitan ehun phizu urhetan eta berrehun dupha eztitan.</i>	(Fui vendida por dones, a cambio de dones grandes, por cien pesos de oro y doscientos barriles de miel)
--	---

Y a su el poeta Lauaxeta lo utilizará en su poema titulado "Etxeko alaba" (*Arrats-Beran*, 1935):

*Arrats-autsak daukoz bidiak!
Lau zaldun datorz España 'tik
mairu-erriko mairu baltzak
Zidar eta urrez zamaturik.*

(El polvo del atardecer cubre los caminos. Cuatro jinetes llegan de España. Negros moros de la morería, cargados de oro y plata.)

D) MILAGRO V DEL CODEX CALIXTINUS: EL AHORCADO RESUCITADO

vv. 1352-1597. Versión del Milagro V del Codex Calixtinus: El ahorcado resucitado. Alexis y su mujer Betrina (Christina) junto con su hijo Dominique emprenden camino hacia Santiago. Se hospedan en una fonda donde la criada Pascalina se enamora del hijo, mas al ser rechazada decide vengarse introduciendo un vaso de plata en el zurrón de Dominique. Denunciados, el hijo será ahorcado, mas a la vuelta de la peregrinación los padres hallan vivo al hijo, lo anuncian a los jueces, cantan los gallos y la criada será a su vez ahorcada.

En la version de la pastoral de *Charlemagne* que trae también este milagro, la criada, que se llama Juliana en vez de ser ahorcada será quemada.

E) SANTIAGO Y AMÉRICA

vv. 1598-1690. Nueva intervención del apóstol en la guerra. Esta vez será a favor de la reina Isabel de España que se halla luchando con los indios de América, a fin de que los instruyan en la religión verdadera. Tras lo cual aparecen por última vez Satan y Mithila, su criado. Como señala Pablo Arribas [1993] citando al soldado cronista Bernal Díaz, tanto Cortés como Pizarro invocan en sus luchas contra los indios a Santiago, con lo que éste se transformará de matamoros en mataindios, y según los relatos de los cronistas de Indias llega un momento en que hasta los mismos indios dicen haber visto a Santiago. El inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales* (1535) narra cómo apareció Santiago, *visiblemente delante de los españoles, que lo vieron ellos y los indios, encima de un hermoso caballo blanco*. De modo que se puede decir sin exageración que toda América latina está plagada de Santiagos Mataindios.

F) EPÍLOGO

vv. 1691-1707. *Le dernier Dialogue*, o como se denomina en otras pastorales, *Azken pherediquia* (Ultima prédica) o "Sortida". El actor que ha cantado el prólogo agradece la atención de los espectadores, pide perdón por los yerros e invita a que peregrinen a Santiago así como a un baile final, y a cenar cada cual en su casa.

5. DIVERSAS VERSIONES DEL MILAGRO V: EL AHORCADO DESCOLGADO

Vamos a ver con más precisión la evolución de las distintas versiones del milagro V. Exactamente en sus versiones latina, italiana, castellana, catalana y francesa (prosa y verso), junto con los resúmenes castellanos de las versiones de los dos manuscritos vascos.

Gui de Bourgogne (c. 1060-1124), el que fuera arzobispo de Viena (1088) y papa con el nombre de Calixto II (1199), fue el autor como hemos dicho de diversos opúsculos sobre Santiago el Mayor, entre ellos de uno titulado *De Miraculis Sancti Jacobi*. En su prólogo nos cuenta que cómo siendo escolar y devoto de Santiago desde la infancia recorrió tierras y provincias bárbaras escribiendo los milagros que se contaban del santo en aquellos parajes de Galia, Teutonia, Italia, Ungaria y Dacia, y que a pesar de los asaltos y robos que sufrió y que muchas veces cayó al agua, el codex siempre se mantuvo con él sin mojarse, y que cierta vez se le apareció el mismo Santiago diciéndole: *Scribe quae caepisti, corrige scelera pravorum hospitem manentium in itinere apóstoli mei.* (Escribe lo que has oído y corrige los crímenes de los perversos hosteleros que se hallan en el camino de mi apóstol).

Dicho milagro, pues, lo narra del siguiente modo. Lo damos según la edición de J.-P. Migne:

Anno Domini 1090, quidam Teutonici Sanctum Jacobum adierunt, et in urbe Tolosa a quodam burgense hospitio suscepti sunt, quos nocte inebrians scyphum argenteum in mantica eorum posuit, et mane exeuntes, quasi latrones inclamitans revocavit. At illi dixerunt ut illum puniret super quem pecuniam suam inveniret. Illosque discutiens in mantica patris et filii scyphum suum reperit, et sic eorum bona rapiens ad iudicium traxit. Cum ergo iudex unum tantum ex pietate juberet appendi; et pater tristis et anxius ad Sanctum Jacobum progreditur. Post xxxvi dies revertens, ad corpus filii adhuc pendentis lamentando diverstit. Cumque eum lacrymosis gemitibus inclamaret, ecce filius suspensus eum blande consolari coepit dicens: "Noli, pater dilectissime, flere, sed gaude quia nunquam fui mihi ita bonum. Nam hucusque sancti jacobus manus me sustentat, et me caelesti dulcedine refocillat." Quod pater audiens cucurrit ad urbem, et convocati populi viventem et sanum deponunt, et hospitem illorum illico suspenderunt.[op. cit, 1372]

La traducción del latín al castellano hecha por Fray José Manuel Macías, de la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine que sigue muy de cerca a Calixto, es como sigue:

Hacia el año 1020 un alemán y un hijo suyo salieron de su tierra en viaje de peregrinación a Santiago, y al llegar a Tolosa decidieron pernoctar en un mesón. Durante la cena, el mesonero trató de embriagar al caballero alemán y lo consiguió; y, mientras el embriagado peregrino dormía profundamente, escondió en las alforjas de éste una copa de plata. Al día siguiente, en cuanto el padre y el hijo salieron de la posada para reemprender su camino y reiniciaron la marcha, el posadero corrió en pos de ellos gritando, llamándoles ladrones y diciendo a voces que le habían robado una copa de plata. Detúvose el

alemán, negó la infamia que se le atribuía, propuso al mesonero que registrase su equipaje e hizo constar que, si en él encontraba el objeto cuyo robo le imputaba, se sometería de buen grado al castigo que la justicia le impusiese. El mesonero registró las alforjas del peregrino, halló en ellas la copa de que hablaba y, mostrando el cuerpo del delicto, condujo a los delincuentes ante el juez de la ciudad, el cual, tras enterarse del caso, pronunció la siguiente sentencia: que se embargasen todas las cosas que padre e hijo consigo llevaran y se entregasen al mesonero; y que uno de ellos, bien el padre o bien el hijo, fuese públicamente ahorcado. El padre se ofreció para que lo ahorcasen a él queriendo a toda costa salvar la vida de su hijo; el hijo por su parte insistió en que el ahorcado debería ser él y no su padre. Después de larga porfía entre ambos piadosos contendientes para intentar cada uno de ellos salvar la vida del otro el juez zanjó el asunto determinando que se ahorcase al hijo, y el hijo fue ahorcado. Con el alma llena de pena prosiguió el padre su peregrinación a Santiago. Treinta y seis días más tarde, al pasar nuevamente por Tolosa en su viaje de regreso de Compostela en donde había visitado el sepulcro del apóstol, detúvose en el sitio en que su hijo había sido ejecutado, y al ver que su cuerpo continuaba colgando de la horca comenzó a llorar a voces; mas de pronto el hijo habló y dijo queriendo consolar a su padre: “¡Dulcísimo padre mío! ¡No llores! Quiero que sepas que jamás en mi vida lo he pasado tan bien. Desde que me colgaron en este patíbulo, el apóstol Santiago ha permanecido constantemente a mi lado sosteniéndome y colmando mi alma de inefables delicias celestiales”. Al oír que su hijo hablaba, y tras de escuchar lo que decía, el padre acudió corriendo a la ciudad y referió a la gente el suceso que acababa de ocurrirle; muchísimas personas regresaron con él al lugar donde el hijo permanecía colgado, y comprobaron que estaba vivo. Inmediatamente lo descolgaron y vieron que, además de estar vivo, permanecía perfectamente sano. En seguida todos cayeron en la cuenta de que aquellos piadosos peregrinos habían sido víctimas de una calumnia levantada por el mesonero, y sin pérdida de tiempo, deseosos de vengar con sus propias manos la injuria hecha a los inocentes forasteros, corrieron a la posada, se apoderaron del posadero, lo llevaron al lugar en que el hijo del alemán había estado colgado y en la misma horca ahorcaron al infame mesonero[1982:401-402].

La versión de Aimeric Picaud de Parthenay-le-Vieux (c.1150) es un tanto amplificada, ya que se inicia con una fórmula del tipo *Memorie tradendum est* (Según cuenta la tradición...) [ed. W. Whitewill, 1944: 267-268] y se acaba con una exhortación que se traduce así en un manuscrito castellano del siglo XIV editado por Jane E. Connolly:

Por este miraglo podedes entender que non deven los omnes fazer mal nin tuerto a sus huéspedes nin a sus christianos, mas fazelle bien e aver dellos duelo, e reçebir los romeros e los huéspedes, e fazerles algo.

Ca esto es obra de misericordia que Dios, que es Señor, les dé ende misericordia e gualardón en el su Santo Regno. Amén. [1990:60-61]

Existe también una versión de los milagros en gallego que editó el profesor José Luis Pensado[1958], pero es una lástima que precisamente el milagro V que se inicia así: “ Eno âno da Encarnaçô de Nostro Señor de mill et noventa anos hûms homes boos d’Alemaña que tragiâ grâde...” se interrumpa y se salte a otro milagro, ya que falta precisamente el folio de dicho milagro. Este mismo milagro es descrito por la Cantiga CLXXXV de las *Cantigas de Santa María* [Vázquez de Parga, op. cit., 155] cuya sexta estrofa dice así:

*E meté-o en o saco
do fillo et pois foi ydo,
foi tan toste depós eles,
metendo grand’apelido
que lle levavan seu vaso
de prata nov’e bronido;
et poil-os oun’acalçados,
dísse-lles:- Estad’, estade-.
Por dereito ten a Virgen
a Sennor de lealtade.*

...

La Biblioteca Universitaria de Barcelona posee el Manuscrito de algunos milagros en catalán, y concretamente el V, que empieza de este otro modo: *Seguns ques recompte en los miracles de sênt Iâc. un hom de Teutonia anave en romeria a sent iaque e menave un fill seu iove e bell...* Acabándose de este otro modo: *Etentost tots anaren al loch on stave la forca e ab gran eucao e pler despemaren lo iove e tornaren los bens quels havien pres e peniaren loste malvat.* [MS 89, f.124v, 125r.] Pero además de esta versión en prosa existe otra en verso que Jaime Roig (f.XIV-1478) compuso para su *Llibre de les dones*, donde la hostería no se halla ya en Tolosa sino en Santo Domingo de la Calzada donde los peregrinos encuentran a la perversa hostelera:

...
*Una vil hosta,
royn, disposta
a putería,*

Y al final de la historia

*per maravella
dos cuyts ocells,
resents tots ells,
resuscitaren
e alt cantaren*

*gallina e gall.
Sens entrevall
l'hosta damnada
prest fon penjada [op. cit. 156-157].*

Camile Arnaud considera en el prólogo de la edición del *Ludus Sancti Jacobi* [1858] que durante la Edad Media y después del Renacimiento todavía perduraba en la Provenza la costumbre de representar públicamente misterios, que necesariamente estaban compuestos en provenzal, ya que el pueblo no los hubiera entendido en francés. El fragmento recoge el milagro quinto del Codex amplificado, y el mensajero, uno de los personajes, se expresa así al principio, tras saludar al público invitando a todos a la representación que se dará el domingo en la plaza:

*Un essemble vos demostren
Que vengas veyre lebtemet
v.20 De sant Jame en beritat
Que si fara jousament
En esta plassa sertanament
E si Deu nos dona victoria
Dimenge jugaren lestoria.*

En la versión eslovena el romance frustrado es entre la hija de una joven viuda que quiere casarla y el bello y rico peregrino, que contesta a los asaltos de la madre de este modo:

*No he venido a casarme
sino en peregrinación.
De peregrinación a Galicia
a adorar al buen Santiago.*

Más picardía tiene la versión dramática italiana donde podemos oír a Jacopo y Concetta dialogar en estos términos:

*Jacopo: Ti ho detto che non è possibile.
Concetta: Non se vale la pena... stupido presuntuoso. Per me
hanno fatto pazzie nobili e villani, mercanti e cavalieri... Quanti pelle-
grini hanno pianto su queste mani... [Arribas, op. cit., 400]*

Posteriormente el material de los milagros y misterios sufrió una transformación. Como es sabido se prosificó en la narrativa de **la bibliothèque bleue**, o se convirtió en canciones populares. Así podemos hallar en la *Histoire de la vie, predication, martyre, translation et miracles de Saint Jacques* editada en Rouen en 1603 el milagro V del Codex expresado en estos términos:

Autre Miracle escrit par le S. pere Calixte

L'AN de nostre Seigneur 1090 quelques uns du pays de Flandres allant à Saint Jacques arriverent à Tholose, ou ils furent recevs au giste par quelqu'un des bourgeois, qui usa de si mauvaise foi envers eux que les ayant fait enyurer (come ceste nation est fort adonnee de boire à excez) ce mauvais hoste pour avoir occasion de ravir tout ce qu'ils avoyent, cacha durant la nuit une tasse ou coupe d'argent dedans l'une des malletes de ces pelerins. Et le matin quand ils furent partis, il appella la justice & courut après eux disant qu'ils l'avoient desrobé. Ces pauvres pelerins ne sçachant rien du fait & sentant innocens dirent tous que celui fust puni qui seroit trouvé saisi du larcin. Et faisant la recherche, fut trouvé ce vaisseau d'argêt en la mallette d'un ieune homme qui avoit son pere avec luy. Et par ce moyen ce malicieux hoste ravit & êporta tout ce qu'ils avoyent, & les fit mener en iustice. Et par la sentence du Iuge (attendu qu'ils avoyent esté trouvez saisis) fut ordonné que l'un des deux seroit pendu, & côme le pere & le fils estoyêt en different, le Pere voulant mourir pour son fils, & au contraire le fils voullant mourir pour son Pere. Finalement le fils fut pendu au gibet & laisse côme mort. Ce fait le pauvre pere triste & dolent persevera à accomplir son voyage à Saint Jacqs. D'ou retournant arriva pres le lieu ou le corps de son fils estoit encore pendant au gibet, & y avoit ia trente six jours qu'il estoit là. Ce pauvre vieillard pleurant & gemissant approche de ce gibet & voyant son fils avoit esté si malheureusement trahy à la mort, iettoit grande abondance de larmes, regretant son fils à haute voix. Et voicy que ce pauvre fils ainsi pendu appella son père & en le consolant doucement luy dist Mon pere ne pleurez point, mais vous resioussez, car iamais ne me fut mieux, & n'ay este onque plus à mon aise que depuis que ie suis icy, car jusques a present le benoist Apostre Saint Jacqs me soustient, & me nourrist d'une celeste douceur. Le Bon Pere sort émerveillé, s'en va diligement à la ville & appellant la justice si oster son fils vivant du gibet, où en son lieu le malheureux host fut pendu, & estranglé, par divin & juste iugement & tous ses biens confisqués & donnez à ces pauvres pelerins qui s'en retournerent ioyeux en leur maison. [65-66].

Nos encontraremos también con ediciones de las canciones de los peregrinos de Saint Jacques como la que señala el catálogo Girardon del año 1686 o la editada en Troyes en 1718, que han sido recogidas por Alexis Socard [1865] y que precisamente han sido recogidas y traducidas en parte por los pastoralistas vascos y el koplari, traductor de canciones como lo veremos a continuación.

Autre Chanson des pélerins de S. Jacques

VI *Changer falut nos gros blancs*
 Quand nous fûmes dans Bayonne
 Nos quart d'écus qu'on nome francs
 Avec notre monnoie en sonne
 Semblablement notre couronne
 C'est pour la Biscaye passer
 Où il y a d'étrange monde

*On ne les entend pas parler
Prions Jesus...&*

Otra de las canciones nos da esta versión del cambio de moneda:

V *Quand nous fûmes à Bayonne
Loin du pays
Nous fallut changer nos couronnes
En fleur de lys
C'était pour passer le pays
De la Biscaye
C'était un pays rude à passer
Qui n'entend le langage [op. cit.: 79].*

Como se puede comprobar en las dos canciones al llegar a Bayona se ve obligado el peregrino a cambiar la moneda, pero mientras en una las coronas se cambian por flor de lises, en la otra los escudos por coronas. Mas en lo que coinciden es que al pasar por Vizcaya no entienden el lenguaje de aquella extraña gente y de aquel "rudo país". De todos modos la imagen que da de los vascos Aimeric Picaud y la de las canciones de peregrinos es distinta, porque en una canción podemos oír lo siguiente a propósito de la hospitalidad de los de San Juan de Luz:

VII. *Quand nous fûmes à Saint Jean de Luz
Les biens de Dieu en abondance;
Car ce sont gens de Dieu élus
Des charités ont souvenance,

Donnant aux pauvres chevance;
Et de leurs biens en abondance
Disant: vous aurez souvenance,
Dieu vous conduise à sauvement.
Prions Jesus, etc. [Socard: 79]*

O de la de hospedería de San Adrián:

*Quand nous fûmes à la montée
Saint Adrien est appelée
Il y a un Hôpital fort plaisant
Où les Pélerins qui y passent
Ont pain et vin pour leur argent.
Nous prions, etc. [Socard: 89]*

En la Tragedia de Saint Jacques MS Jean Pierre Saffores, el cambio de moneda se realiza en *el último pueblo de Francia, que es Donajouane Çuburu.*

v.1374 Alexis

*Ene espousa maitia,
Francia igaran diçugu
Donajouane Çuburuco
azken herrian gutuçu.*

(Querida esposa, hemos atravesado Francia y nos hallamos en el último pueblo, en San Juan de Zuburu)

v.1375 *Franciaco dihariaq behar dutugu
Espaignacouetara canbiatu
eta heben behar diçugu
baratu eta ostatatu.*

(Necesitamos cambiar los dineros por los de España, pararnos y tomar posada aquí)

Betrina

v. 1376 *Çer gente da heben
çer diroyen eztit enthelegatçen
haborociez eta grecquez
balimbalira ere mintçatçen?*

(¿Qué gente es ésta que no les entiendo más que si hablaran en griego?)

En la versión de Bassagaix, citada por B. Oyharçabal [op. cit., 214] Domingo el hijo de Teauda y de Aaron se despide de su tierra del siguiente modo:

v. ° 1326 *adyo oray Ciberou
oray gutuk partycen
gincouary En byhoces
benys gomendacen.*

(Adiós, ahora a Ziberu, ahora partimos y a Dios de corazón me recomiendo)

O sea, que ya no se trata de peregrinos alemanes, ni flamencos sino de vascos. Se ha llegado, pues, a un proceso de apropiación de la historia y vida de los peregrinos. En la traducción de la canción que parece se debe al barcusiano François Barrenquy [Urkizu, 1991:291] se puede comprobar, sin embargo que la versión de la canción es literal. Así:

*Quand nous fumes à Saint Dominique
Hélas, mon Dieu,
Nous entrâmes dedans L'Eglise
Pour prier Dieu.*

*Le miracle du pèlerin
Par notre adresse
Avons oui le coq chanter,
Dont nous fûmes bien aise.*

es traducido por François Barrenqui (1809) del siguiente modo:

*Saint Domingora nintzarian
Elas, jinko jauna,
Elizan barna sarthu nintzan
Othoitze egitera.*

*Han ikusi nin mirakuilu
Pelegrier heltia,
Oilarra entzun khantatzen
Harekin oilo xuria.*

Veamos ahora la versión del milagro V transformada en canción de peregrinos:

Histoire arrivée à deux pèlerins

Sur le Chant: **De la Boisie**

1 *Au nom du Seigneur souverain
Secourez ces deux Pèlerins,
L'entreprise et le bon voyage,
Ayant fait vœu dévotement,
D'aller à Saint Jacques le Grand,
Se sont montées prudens et sages.*

2 *Ces chers Pèlerins François,
Tous deux se promirent la foi,
De vivre et mourir l'un pour l'autre,
Dans toute adversité,
Qu'il viendrait l'un à l'autre
En leur nécessité.*

3 *Quand ils furent sur le chemin
L'entretien de ses Pèlerins,
Etoit de paroles très saintes,*

*De vies des Saints par amour,
Ils s'entretenoient chaque jour.
Leurs âmes à Dieu étant sans feintes.*

4 *L'un dit, qu'il avoit des parens
Sur le grand chemin passant,
Il supplia son camarade
De le suivre jusqu'au logis
De ses parents et amis,
Qu'il lui en feroit le semblable.*

5 *Le pauvre pèlerin honteux
N'ayant pas connoissance d'eux
Fort humblement le remercie;
Son compagnon voyant cela,
Le conduit tout d'un même pas
Dans une Hôtellerie.*

6 *Incontinent qu'il fut arrivé,
Très doucement il a posé
Son bourdon derrière la porte
Puis il demanda à souper,
Et fut aussi-tôt se coucher,
Ainsi que l'histoire rapporte.*

7 *Il avoit quantité d'argent,
L'Hôte du logis très-méchant,
Par une infâme perfidie,
Et sa femme étant avec lui,
Au pèlerin, sur le minuit,
Méchamment ôtèrent la vie.*

8 *Le lendemain de bon matin,
Son camarade pour le certain,
Demande en l'hôtellerie,
Mon compagnon est-il parti,
L'Hôte lui répond qu'oui
Il est bien loin je certifie.*

9 *Mais il aperçut le Bourdon
Et le sac de son compagnon,
Pareillement une Gondole,
Le pèlerin en grand souci,
Dit: Votre discours est frivole,
Et mon camarade est ici.*

10 *Pour en mieux savoir la raison,
Il a fait mettre en prison*

*Le maître et la maîtresse;
La servante tout soudain
Le confessa à pur et à plein
Ayant le coeur plein de tristesse.*

11 *Ils furent d'abord condamnés,
D'être pendus et étranglés,
Ayant fait amende honorable,
La servante, pour le certain,
En sortit sans lui faire rien,
Du meurtre n'étant pas coupable.*

12 *Ce pèlerin de Dieu aimé,
Son compagnon fit embaumer,
Et le fit mettre en bière,
Et le porta légèrement
Jusqu'à Saint Jacques le grand,
D'un amour très-particulier.*

13 *Etant à Saint-Jacques arrivés,
Tout doucement l'a posé,
Et fit célébrer une Messe,
En sortant de ce lieu sacré,
Un ombre le vint embrasser,
Avec grand amour et tendresse.*

14 *Une voix lui dit doucement,
Tu m'as retiré du tourment,
Mon camarade fidèle,
Tu as fait le voyage pour moi,
Et je vais prier pour toi
Jesus dans la gloire éternelle.*

15 *Nous prions Dieu dévotement,
Et, monsieur S. Jacques le Grand
Qu'un jour avec les Archanges,
Nous puissions chanter hautement
Et crier tous ensemblement
Vive Jesus, le Roi des Anges.*

Comprobemos ahora finalmente las versiones de los Manuscritos de Bas-sagaix (vv 1306-1547) y de Saffores (vv 1352-1597) que en la copia de éste de Bayona corresponden a las estrofas 1032-1263. Evidentemente las variantes son numerosas.

Versión Saffores:

Alexis y su esposa (Christine / Betrina) deciden ir de peregrinaje junto con su hijo Domingo a Compostela y llegan a DonaJouane, último pueblo de Zuburu (sic). No entienden el lenguaje de los vascos, entran en España y encuentran hospedaje en casa de Antonio y Pascaline. Tras el romance frustrado de Pascaline con Domingo, ésta introduce en la bolsa del joven un vaso de plata, los denuncia al preboste quien los manda detener tras registrarlos y hallar en el equipaje de Domingo el hurto. Este es juzgado y condenado a ser colgado en la plaza pública. Tras visitar Santiago vuelven los padres y encuentran al hijo ahorcado resucitado. Hablan con él, quien les pide que vayan donde el preboste a contarle lo sucedido. Al narrarle a éste que su hijo vive, el preboste les contesta que igual que los gallos del asador, momento en el que reviven y cantan. Ante el milagro arrestan a Pascalina, la cual será condenada al cadalso y su cuerpo arrojado a la maleza para que sea devorado por los perros. Es, pues, ahorcada e introducida por la trampilla en los bajos del escenario teatral.

Versión Bassagaix:

Aron padre, su mujer Teuda y su hijo Domingo salen en peregrinaje hacia Santiago tras decir adiós a Xuberoa (v.1326). Tras dejar Valladolid a la derecha llegan a León donde les recibe la hostelera Julana. Se van a sus aposentos después de cenar, y Julana intenta llevarse a la cama a Domingo, mas éste no cede a la tentación. Entonces en venganza le mete un vaso de plata 'zilharrezco gandola' en su saco. Se van los peregrinos, pero Julana los denuncia a los jueces Carpio y Rigo que después de un juicio le condenan a la horca. A petición de la madre no lo han de ahorcar hasta la vuelta de Santiago. Les conceden un plazo de diez días. Pasado el plazo y no haber vuelto los padres ahorcan a Domingo. Los jueces se van a comer, y en este momento llegan los padres de regreso de Santiago. Domingo habla con sus padres y les pide que avisen a los jueces que vive. Éstos les contestan que está tan vivo como el gallo y la gallina de su plato. Entonces éstos empiezan a cantar. Van, pues, donde Domingo y lo bajan de la horca. Éste perdona a los jueces y se muere. Al enterarse el arzobispo del milagro hace una procesión en su honor. Al final entierran a Domingo, y el verdugo lleva presa a Julana que es condenada por el arzobispo Teodomir a ser arrastrada por la cola de un caballo de carga y luego a ser quemada.

Estamos, pues, ante el famoso milagro de Santo Domingo de la Calzada donde cantó la gallina después de asada. En el manuscrito de Bassagaix, son una gallina y un gallo quienes cantan, en el de Saffores dos gallos, y en la canción de Barrenquy, una gallina blanca y un gallo. Comparemos ahora los personajes de ambas versiones:

B	S
Aron, padre	Alexis, padre
Teuda, madre	Christine/ Betrina, madre
Domingo, hijo	Domingo, hijo
Julana, criada	Pascalina, criada
El cocinero	Antonio, cocinero
Rigo, juez	Servieto, juez
Carpio, juez	Christero, juez
Bourea, verdugo	Preboste, juez
Teodomir, arzobispo	Theodora, cura
Dos pobres	

En el fragmento provenzal del *Ludus Sancti Jacobi* (1496) los personajes son: Nuncius, Pater (Lo Payre), Mater (La Mayre), Filius (Lo Filh), Lo Fol, Satan, Lucifer, Astorot, Belsabut, Bellial, Le viatant, Pêresso, Godel, Lose, Lostessa y La Chanbriera Beatrix que es el nombre de la criada en esta pieza. En realidad, como sólo nos ha llegado un fragmento de 705 versos, en él sólo se desarrolla casi la escena de la hostería. Pero tanto en la vida en prosa de 1603 como en la canción no aparecen los nombres concretos de los protagonistas, siendo además en la "novela" padre e hijo procedentes de Flandes, y en la canción simplemente dos amigos.

Consideramos, por lo tanto, que existe probablemente una vinculación más directa de la tragedia vasca con el misterio de Saint Jacques y el Ludus provenzal, que con sus posteriores productos, es decir, la tragedia de Bardou donde no se da el milagro V ni las luchas entre moros y cristianos, las obras de colportage y las canciones de los peregrinos. O en todo caso podría ser el resultado de un mestizaje entre Voragine, el misterio que no nos ha llegado completo sino en la versión vasca y su popularización a través de las obras de la *bibliothèque bleue*, pero en las listas elaboradas por Alexandre Assier [1874] y Lyse Andries [1989] no hemos hallado más que la historia de la vida de Santiago en prosa, publicada en Rouen en 1603.

El esquema quedaría más o menos según la línea siguiente:

Tradición Patrística →
Liber Sancti Jacobi del Papa Calixto II (a. 1124) →
Codex Calixtinus de Aymeric Picaud (1140-1176) →
Legenda Aurea de Jacopo di Varaggio (c. 1230-1298) / Cantiga CLXXV de Santa María (s. XIII) / La Vie et la translation de Saint Jacques le majeur mise en prose d'un poème perdu (inic. s. XIII) / Los milagros de Santiago (BNM, 10252, s. XIV) →
Mystère de la vie de saint Jacques (s. XV) / Ludus Sancti Jacobi provenzal (1495) / Jaime Roig, LLibre de les dones (s. XV) / Recull de eximplis e miracles (s.XV) →
Saint Jacques tragediae... par B. Bardon, 1596 →
Histoire de la vie, predication, translation et miracles de Sainct Jacques le Majeur... Rouen, 1603/ Jundane Jakobe Handiaren trageria (1634) →
Il martirio de St Giacomo (Italia, s. XVIII) / Het heylig heldaedig ende triumpherende leven van den heylingen apostel Jacobus den grooten (Flandes, s. XVIII)...

No sería, pues, una hipótesis descabellada considerar que al igual que las canciones de peregrinos traducidas al euskera y estudiadas por Jean Haritschelhar y Eugène Goyhenetche [1965], canciones que llevaban consigo, que al atravesar Zuberoa y visitar alguna de las iglesias dedicadas a Saint Jacques, alguno de los peregrinos portando consigo el misterio de Saint-Jacques hubiera dejado éste para que el pastoralista autóctono durante la estancia del cofrade hiciera una copia, y posteriormente adaptara dicha obra al carácter suletino añadiendo algunas historias cercanas a éstos.

6. PERSONAJES Y PUESTA EN ESCENA

Un vascólogo inglés, Wentworth Webster, en una ponencia presentada en el Congreso de San Juan de Luz celebrado en 1897, al estudiar la pastoral, analiza los trabajos de los investigadores anteriores y reincidiendo en las ideas de Petit de Juleville sobre la semejanzas del teatro medieval con el griego, de

cómo se representaban ambos al aire libre, de cómo tenían un prólogo y un epílogo, de los coros, de la danza y de la canción, dice:

Es curioso observar que el teatro en la Edad Media se parece más al teatro griego que al teatro clásico francés. El misterio se parece al drama griego al menos en este punto, que celebra también la historia de los dioses y de los semidioses... Como en el fondo de cada tragedia griega vemos la figura medio escondida del Destino, de la Fatalidad, y de esta ley suprema a la que los dioses tanto como los mortales se hallan obligados a someterse. Así mediante la introducción de los satanes y de los turcos toda pastoral se transforma, cualquiera que sea el tema accidental, en un episodio del bien y del mal, de la guerra entre Satán y el buen Dios, donde como es sabido, siempre vencerá este último, pero donde el vencido jamás se rendirá [1982:243].

George Hérelle, distingue sin embargo, tres mundos: el divino, el satánico y el humano. Estos tres estarán presentes también en la tragedia de Saint Jacques. Al mundo divino, pertenecen Jesucristo, su discípulo el protagonista, Saint Jacques, y los ángeles Gabriel y Lien (en Bo: Raphael). Ni Dios ni Cristo aparecen casi nunca representados, ya que como dice el prologuista, *çeren ezepeiquirade gu / Jesusen representaçeco capaule* 'porque no somos capaces de representar a Jesús' [vv 12-13]. Los ángeles suelen ser representados, normalmente por unos mozalbetes de unos diez años, vestidos de blanco. Las canciones que les indica la acotación escénica son: *ainguriq canta Ave Maristella* (v. 428), y, *ainguriaq canta martiren himnia* (v. 1051).

Satán, que en muchas pastorales y farsas se halla acompañado de diversos servidores (*Jupiter, Bulgifer, Belzebuth, Astaroth...*) en esta tragedia sólo tiene un servidor y se llama Mithila, o sea, El criado, sin nombre específico. El diablo es a la vez, bufón y danzarín. Favorece a los malos, los turcos, y los lleva al infierno. Aunque en *Saint Jacques* no se hace ninguna referencia a su vestimenta, hoy día suele aparecer vestido de chaqueta roja engalanada en oro, aunque en la farsa representada en 1769 y titulada *Petit Jean et Sebadina* [Urkizu, 1988:98] se viste a Satan con ropas de cazador, y en la obra de Jusef Eguiategui [1785] se habla de las máscaras de las pastorales. Sale, pues, siempre por la puerta izquierda, y tiene una función casi puramente coreográfica, habiendo perdido su lenguaje procaz, que fue en parte la causa de que durante mucho tiempo el clero no asistiera a las representaciones. Así Pierre Lafitte, crítico literario, en 1922 era partidario de que los diálogos entre satanes se abreviasen, por su lenguaje bajo y soez, mas treinta años después, considera que Marcelin Heguiaphal director de *Jeanne d'Arc*, ha castrado la verdadera función de los satanes, transformándolos en meros *sautants*. Sabido es que como lo anota Francesc Massip a propósito del repertorio musical del teatro medieval catalán [1988:722], en el *Ordo Virtutum* de Hildegard von Bingen (1098-1179) se le niega al diablo la facultad de la música, ya que se entiende que ésta es la expresión de la armonía, y que por lo tanto no puede concederse a aquel que intenta precisamente arrebatársela a los hombres.

Entre ambos mundos se halla también el humano dividido en dos bandos: *qhiristiaq* (Los cristianos) y *turcaq* (los turcos). Ambos se encuentran en una lucha frente a frente, los malos que han salido por la puerta de la izquierda, y los cristianos por la derecha, ocupan respectivamente la derecha e izquierda del espectador, y tras la derrota los malos serán arrojados al infierno por una trampa que se halla en el centro del escenario: *Moutz buriaq. Ourthouqui taula-petara. Retira.*

La tragedia es parca en acotaciones escénicas. Las más de ciento cincuenta notas, a veces redactadas por otra mano, se reducen normalmente a palabras sueltas, un verbo en forma imperativa, o un sustantivo, o una frase simple, como : *sognu, bellarica, sar triatian, passeya, bara, retira, jalqui, canta, escuignetic, esquerretic, erditic, batailla, urca eta eçar triatepialat, Pot eguin haurrari, hel buriala han bara, lot billhoetariq, jouan çamarietan oro, ...*

Un simple paseo por el escenario será suficiente para indicar un largo viaje, por ejemplo de Galicia a Jerusalén. A falta de mayores detalles leamos la descripción que el lingüista y etnólogo Guillermo de Humboldt nos dejó en su diario de viaje de 1801:

La Soule es el único sitio donde todavía se representan de continuo piezas de teatro vascas. Se les llama aquí pastorales, pero no son siempre églogas, sino mucho más propiamente pretendidas acciones de Estado, en que entran en escena reyes y emperadores. Hechos de Rolán desempeñan a menudo especialmente un gran papel en ellas. Los actores son jóvenes de ambos sexos, que en su mayoría no saben leer; les instruyen personas, que llaman Instituteurs des acteurs des pastorales, pero de ordinario son también aldeanos. El instructor es también, según genuina costumbre clásica, la mayoría de las veces el autor de la pieza. La representación se verifica a cielo abierto, en Mauleón, la cabeza del distrito, de ordinario en la plaza de paseo de la ciudad, una avenida sombreada de altos tilos, la dicción es en parte cantada, en parte recitada...[1975:186].

La economía del *instituteur*, *errejenta* en suletino, que es a la vez copista y director de la obra es grande. Éste más que director de teatro podría considerarse como un director de orquesta, ya que se halla presente normalmente en el escenario y da las órdenes oportunas de entradas y salidas de los actores y de los músicos, a base de un sistema de banderas. Es además el conservador del patrimonio, de los manuscritos, que recopia y remodela según las circunstancias, dirige los ensayos, la preparación del escenario, un simple tablado con tres puertas, en fin, es un auténtico hombre de teatro al viejo estilo.

Cuando los jóvenes de la localidad deciden representar la pastoral echan mano del *errejenta*, eligen al protagonista que ha de estar adornado de diversas cualidades (buena voz, buen tipo, buena memoria...), a los satanes que han

de ser los mejores danzarines, y a los turcos que serán representados por aquellos que tengan el aspecto más rudo y bronco. Los personajes femeninos se hallan, según la tradición, representados por actores masculinos, lo cual se halla en desacuerdo de algún modo con la descripción de Humboldt, aunque sabemos que durante la revolución francesa hubo un grupo de ciudadanas que quisieron representar Juana de Arco, lo que les fue prohibido. Hoy día, sin embargo, y sobre todo a partir del año 1979 en que sólo mujeres representaron *Ximena*, la obra de Corneille, adaptada al modo de la pastoral por Piarres Bordaçarre, Etchahun, el papel que llevan a cabo en las representaciones es cada vez más activo.

La única didascalia publicada es la que un autor de farsas, Jean Baptiste Hardoy, guarda forestal de Sainte-Engrace, escribió a comienzos de siglo, y que se reduce a siete notas [1923: 311-325]. Una lectura semiótica de los personajes basada en seis elementos (1. color, 2. vestuario, 3. lenguaje, 4. topología, 5. música, y 6. kinesica) ha sido hecha y publicada por Arene Garamendi en su obra *El teatro popular vasco. Semiótica de la representación* (1991), con gran detalle, por lo que aconsejamos dicha obra a los amantes de este tipo de análisis. Por ejemplo, el simbolismo de los colores se aplica también a los personajes femeninos. Si una mujer se halla vestida de blanco y lleva una cinta roja es señal inequívoca de que pertenece al bando de los turcos. Incluso en alguna ocasión, como en la pastoral de *Abraham*, los rebaños de ovejas que suben al escenario se distinguen por el color de la cinta que les cuelga. Los rebaños de Abraham llevan el distintivo azul y los de Loth el rojo.

7. LENGUA Y ESTILO

No han faltado prejuicios tanto lingüísticos como morales entre los estudiosos de la literatura vasca, y como muestra vamos a citar un párrafo de Julio de Urquijo, a propósito de la edición que hizo Hérelle de una farsa suletina. Decía lo siguiente allá por el año 1908 en la revista que dirigía:

Por otro lado, las pastorales están escritas en un vascuence tan detestable, que de muchos de sus párrafos podría decirse con justicia, lo que Azkue afirmó de algunos catecismos vascongados: No es necesario traducirlos, porque ellos son traducción de sí mismos. Estas son las razones por las que hasta ahora no hemos publicado en esta Revista ninguna de las piezas del repertorio suletino, lo que no quiere decir, claro está, que no pueda encontrarse en ellos, como en todo escrito en vascuence, por malo que sea, algo digno de estudio [1908:487].

Sobre esta misma idea de la gran cantidad de préstamos que sin ningún prejuicio lingüístico introducía el adaptador-traductor de la tragedia incide

Albert Léon cuando criticaba *la abundancia lujuriente, digamos incluso excesiva de los préstamos*. El profesor Saroihandy en su edición de *Roland* [1927], también señala la gran cantidad de palabras derivadas del latín así como del francés que debió introducirse fundamentalmente a través del bearnés, de este mismo idioma e incluso del español.

Ya se sabe que la presencia del latín en el vasco como lo han indicado lingüistas de la talla de Schuchardt, Rolhfs o Michelena ha sido enorme. En la tragedia de Saint Jacques aparece además de en el léxico (*abilitate, apostolu, apuskupia, arima, bekatore, bekatu, benedikzione, debozione, desertu, dolore, gaiza, grazia, ifernu, konfesione, kondeatu, kontsolatu, korpisa, kruzifikatia, khurutxia, libertate, mendekatu, mirakulu, ohoratu, paradusia, peredikatu, pietate, populu, mundu, sacratu, saintu, sekula, umanitate, urka, zelu...*) en las canciones como el *Avemaristella* (sic) o expresiones que indican un acto religioso como es el de santiguarse (*In nomine patri...*).

En los préstamos franceses se evidencia que el texto que sirvió para la adaptación debió ser bastante antiguo, ya que podemos hallar palabras como : *chefaut* (< chafaud, f.ant.) que posteriormente será *échafaud* (cadalso); *gandola* (< gandle, f.ant. < gondola, venitien < kondu 'vase' gr.); *prebosta* (< provost f.ant. < propositu lat.); *bugre* (< bulgare, con sentido de herético)... No faltan tampoco los cambios de *dieu* > *bleu*, en expresiones múltiples como: *janibleu* (je renie Dieu); *marbleu* (mort Dieu); *parbleu* (par Dieu); *parle sacra-bleu* (par le sacre Dieu); *sacrebleu* (sacre Dieu); *ventrebleu* (ventre Dieu)... O palabras y locuciones como : *abis, adresatu, afrunt, akisitu, ale, alo, aragret, arlogea, arravage, atiratu, au diable, beritable, bonerra, brisatu, dehordatu, drapeu, esclaritu, estrange, exem, ezprainitu, fabla, faxus, feit, finitu, fripu, fui-latu, futre, gorment, irus, jenatu, kapable, konkeritu, kontreditu, kreinta, kubart, kursa, lanjer, letera, madame, malur, mertrier, orphelin, pec, perturbar-ter, poirus, potencia, punitu, rejetatu, rekiritu, rekontratu, rekiritu, remestiatu, renomia, reprenitu, reusitu, rusa, sependent, sumis, surtut, trublatu, uhurati, voila qui fet* (*voilà qui est bien, está bien*), *xerkatu, zelerat...*

Al bearnés corresponden al menos las siguientes palabras: *konpai, paseiatu, poiltroin...*

Y al castellano palabras y expresiones como: *azote, ¡brindo cabaillero!, boto, desditxa, falta, kasi, kozina, moro, nezesarioki, pilar, seberoki, solamente...*

Esta abundancia de préstamos, sin embargo, la explicaba George Hérelle a causa de que el errejenta no conseguía superar la influencia del modelo que adoptaba o traducía, incorporando a su propia corrección muchas materiales heterogéneos, incluso a nivel de sintaxis.

Mas como sucede en el caso de los bertsolaris, esos préstamos se hallan perteneciendo al acervo popular y su uso no impide una producción original,

sino al contrario, a veces le da más vivacidad al texto, que no se halla desprovisto de encanto.

A su vez, Oyharçabal en la ya citada múltiples veces edición de *Charlemagne*, considera que a pesar de los préstamos sorprende la calidad de la lengua, que a fin de cuentas no tiene sino muy pocas incorrecciones, teniendo además en cuenta que se trata de copias anónimas, no destinadas a ser publicadas, y susceptibles de ser modificadas tanto por otros copistas como por los actores.

La causa de que el lector tenga un sentimiento de algo pesado y monótono no depende a fin de cuentas de los préstamos, ya que la mayoría, además son del dominio popular, sino de dos elementos distintos:

a) De la estructura en dísticos de las estrofas, corsé del que no puede liberarse el pastoralista, y que le obliga a no utilizar casi las libertades de la tradición literaria, siendo el resultado algo así como una prosa rimada.

b) Del estilo declamatorio y grandilocuente. Lo cual no sucede cuando el pastoralista desea animar alguna escena de tipo costumbrista (acciones de taverna) o entra en acción la corte de los diablos, o en las farsas, por ejemplo. Esta grandilocuencia, que Lafitte la define como, *vaine pédanterie*, se da igualmente en los misterios bretones ya que al decir de Le Braz [op. cit., 410], los autores aldeanos creían reproducir en sus obras el bello estilo y las grandes maneras francesas, cuando no hacían sino parodiarlas.

De todos modos es evidente que se trata de un espectáculo de gran atractivo, como lo indica el que haya perdurado hasta nuestros días, ya que el texto se halla realzado con la voz y el canto de los suletinos, que se autoconsideraban en palabras de Humboldt, los italianos de los vascos, así como con el vestuario y las danzas, hoy día uno de los elementos más admirados.

BIBLIOGRAFÍA

MS Jundane Jakobe Handiaren Trageria. Bibliothèque nationale de Paris, Fonds Celts et Basques, n° 211.

MS Jundane Jakobe Handiaren Trageria. Bibliothèque Municipale de Bordeaux, n° 1695-iv.

MS Jundane Jakobe Handiaren Trageria. Bibliothèque Municipale de Bayonne, n° 48.

A. M.B, 1976, "Mañariko Otxoa de Kapanagakoari buruz beste berri bat", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, XXXII, 305-306.

- AEBISCHER, P., 1972, "Théâtre médiéval dans le Pays de Vaud", *Neuf études sur le théâtre médiéval*. Genève, Droz.
- ANDRIES, L., 1989, *La bibliothèque bleue au dix-huitième siècle, une tradition éditoriale*. Oxford. The Voltaire Foundation.
- ASSIER, A., 1874, *La bibliothèque bleue depuis Jean Oudot le jusqu'à M. Baudot. 1600-1863*. Paris, Champion.
- ARRIBAS, P., 1993, *Pícaros y picaresca en el camino de Santiago*. Burgos, Librería Berceo.
- Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*. 1952, Ed. Eduardo González Pedroso. BAE, T. LVIII, Madrid.
- BARDON, B., 1596, *Saint-Jacques, tragoedie, repraesenté publiquement à Lymoges par les confrères pélerins du dict Sainct en l'année 1596, le jour et feste saint Jacques, 25 juillet*. De Brun, Hugues Barbon.
- BARRALT i ALTET, X., 1993, *Compostelle le grand chemin*. Paris, Gallimard.
- BEGUERIE, P., "Sanctuaires, dévotions et pèlerinages au Pays Basque français depuis le moyen-âge", *Ekaina*, n° 8, Bayonne, 193-211.
- BELA, J., *Tablettes Juridiques*. Archives Départementales des Pyrénées Atlantiques. Pau, MS IJ 62 /2.
- CALIXTUS II Papa, *Libellus miraculorum S. Jacobi apostoli*. *Patrologiae ...accurante J.P. Migne*. Brepols, Turnhout, 1372 ss.
- DARANATZ, J. B., 1924, *L'Église de Bayonne*. Bayonne, Lasserre.
- DE DOUHET, Le comte, *Dictionnaire des Mystères...* ed. A. Migne. Turnholt.
- Guía del Peregrino Medieval ("Codex calixtinus")*. 1991, Tr. castellana de Millán Bravo Lozano. Sahagún, Estudios Camino de Santiago.
- DESPLAT, Ch., 1986, "Famille et communauté: contraintes et lois morales de la fin du XVe siècle au début du XIX siècle", *Société, politique, culture, en Pays Basque*. Donostia, Elkar, 153-199.
- DUCÉRÉ, E., 1883, "Le théâtre bayonnais sous l'ancienne régime", *Revue des Basses Pyrénées*, 117-229ss.
- ESPARZA, E., "Sobre la representación en Lesaca en 1566 de la Pasión Trovada de Diego de San Pedro", *Príncipe de Viana*, Pamplona, T. XX, 487-491.
- FOURNEL, V., 1967, *Les contemporains de Molière. Recueil de comédies, rares ou peu connues de 1650 à 1680...*, Genève, Slatkine.

- GARAMENDI, M. A., 1991, *El teatro popular vasco. Semiótica de la representación*. ASJU, Donostia.
- GREBAN, A. & S., 1540, *Mystère des Actes des Apostres...* París.
- GUILLAUME, G., 1941, *Le Théâtre Gascon*. Bordeaux, Delmas.
- HARITSCHELHAR, J., 1965, "Un manuscrit de chansons et routier basques des pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle", Bayonne, Bulletin du Musée Basque.
- HERELLE, G., "Une pastorale de l'an 1500", RIEV, T. XVII, 17-19.
- 1928, *La représentation des pastorales à sujets tragiques*. París, Champion.
- Histoire de la vie, predication, martyre, translation et miracles de Saint Jacques le Majeur...* 1603, Rouen, Chez Loys Costé.
- JUBINAL, A., 1837, *Mystères inédits du quinzième siècle*. París, Téchener.
- LAFITTE, P., 1967, *L'Art Poétique Basque d'Arnaud d'Oyhénart (1665)*. Bayonne, Gure Herria.
- LAVIEUXVILLE-HAROSTEGUI, 1773, *Bayonaco diocesaco bi-garren catichima*. Ed. L. Villasanté, Bilbao, Euskaltzaindia, 1985.
- LEBEGUE, R., 1929, *La Tragédie religieuse en France. Les débuts (1514-1573)*. París, H. Champion.
- LE BRAZ, A., 1905, *Le théâtre celtique*. Genève-París, Slatkine, 1981.
- LEHIR, Y., 1974, *Les drames bibliques de 1541 à 1600*. Presses Universitaires de Grenoble.
- LEON, A., 1909, *Une pastorale basque. Hélène de Constantinople. Étude historique et critique*. París, H. Champion.
- Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, 1944, Ed. Walter Muir Whitehill. Santiago de Compostela.
- Los Miraglos de Santiago (Biblioteca Nacional de Madrid MS 10252)*. 1990, Ed. Jane E. Connolly, Universidad de Salamanca.
- Ludus Sancti Jacobi*, 1858, Ed. de Camille Arnaud, Marseille.
- MASSIP, F., 1992, *El Teatro Medieval*. Barcelona, Montesinos.
- 1988, "El repertorio musical en el teatro medieval catalán", *Revista de musicología*. X, nº 3, Madrid.
- MEYER, P., 1902, "La vie et la translation de Saint Jacques le Majeur mise en prose d'un poème perdu", *Romania*, nº 121, T. XXXI, 252-273, París, E. Bouillon.

- MICHEL, F., 1855, "Lettre à M. O. Mérimée sur les Représentations dramatiques dans le Pays Basque", *Atheneum français*. Reed., *Eskualdun ona*, Bayonne, 1907, X-4.
- MICHELENA, L., 1960, *Historia de la literatura vasca*. Madrid, Minotauro.
- MOISAN, A., 1992, *Le livre de Saint Jacques ou Codex calixtinus de Compostelle. Étude critique et littéraire*. H. Champion, Paris.
- MOMERQUE, L.J.A. & MICHEL, F., 1929, *Théâtre français su moyen âge*. Paris, F. Didot.
- OYHARÇABAL, B., 1991, *La pastorale souletine. Édition critique de Charlemagne*. ASJU, Donostia.
- PANDOLFI, V., 1964, *Storia universale del teatro drammatico*. Tori.
- PENSADO, J.L., 1958, "Miragres de Santiago", *Revista de Filología Española*. Anejo LXVIII, Madrid.
- PERNOUD, R., 1965, "Le théâtre au moyen âge", *Histoire des spectacles*. La Pléiade, Gallimard.
- PETIT DE JULLEVILLE, L., 1886, *Répertoire du Théâtre comique au moyen âge*. Reed., Genève, Slatkine, 1967.
- 1880, *Les mystères*. Paris, Hachette.
- Recull de eximplis e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades par A-B-C*. Biblioteca Universitaria de Barcelona, MS 89.
- ROIG, J., ed. 1905, *Spill o LLibre de les dones*. Ed. R. Chabás. Barcelona.
- SAROIHANDY, J.D.-J., 1927, *La pastorale de Roland. Texte basque établi à l'aide de plusieurs manuscrits. Avant propos. Traduction française. Commentaire*. Bayonne, Courrier.
- SOCARD, A., 1865, *Noels et Cantiques imprimés à Troyes depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours*. Paris, A. Aubry.
- URALDE, R., 1982, *Apuntes para una historia del teatro en Bilbao*. Bilbao, CAV.
- URQUIJO, J., 1909, "El misterio de la Pasión representado en Fuenterrabía el año de 1602", *RIEV*, n° 3, 331- 340.
- URQUIZU, P., 1991, "Teatro popular suletino: las pastorales", *EPOS*, VII, 639-648.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. et al., 1948, *Las peregrinaciones a Santiago*. Madrid, CSIC.
- VORAGINE, S., 1982, *La Legenda Dorada*. Tr. J.M. Macias. Alianza Editorial.
- WEBSTER, W., 1897, "Les pastorales basques", *La tradition au Pays Basque*. Reed. Donostia, Elkar, 1982. 243-265.