



**HAL**  
open science

## Hacia una edición crítica del manuscrito Lazarraga

Ricardo Gómez, Blanca Urgell

► **To cite this version:**

Ricardo Gómez, Blanca Urgell. Hacia una edición crítica del manuscrito Lazarraga. 2009. artxibo-00392293

**HAL Id: artxibo-00392293**

**<https://artxiker.ccsd.cnrs.fr/artxibo-00392293>**

Preprint submitted on 6 Jun 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Hacia una edición crítica del manuscrito Lazarraga

Ricardo Gómez López & Blanca Urgell Lázaro

Departamento de Lingüística y Estudios Vascos  
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Enviado el 20 de abril de 2009

### RESUMEN:

En este artículo ofrecemos un primer acercamiento a la edición del manuscrito Lazarraga (c. 1564) que un equipo de filólogos de la UPV/EHU estamos llevando a cabo. Tras resumir las principales características del manuscrito, explicamos el método de trabajo empleado hasta la fecha y abordamos, a modo de ejemplo, algunas de las dificultades que el manuscrito presenta.

### PALABRAS CLAVE:

crítica textual, edición crítica, siglo XVI, historia de la lengua vasca.

### 1. INTRODUCCIÓN: EL MANUSCRITO LAZARRAGA

En este artículo vamos a presentar el trabajo de edición del manuscrito Lazarraga que un equipo de filólogos de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, compuesto por Gidor Bilbao, Ricardo Gómez, Joseba A. Lakarra y Blanca Urgell, estamos llevando a cabo en los últimos años.

El manuscrito Lazarraga es un cuaderno incompleto, con textos que pueden datarse, seguramente, entre la segunda mitad del XVI y principios del XVII. Actualmente se conservan dos cubiertas y cincuenta y nueve hojas del manuscrito; de ellas, las cuatro primeras, nueve más en el interior y una cubierta final están rotas.

Las hojas del manuscrito tienen tres numeraciones distintas; según la numeración que parece la más antigua de todas, y apoyados en una consulta directa del manuscrito, sabemos que faltan quince hojas más en el interior del cuaderno. Por otro lado, esa numeración antigua comienza en 1139, por lo que es muy posible que el manuscrito Lazarraga, tal como hoy lo conocemos, perteneciera a una colección mayor.

En cuanto a su contenido, el manuscrito incluye una novela pastoril inacabada, la única conocida de este género escrita en euskera, y más de sesenta poemas de distinta longitud; el resto de los textos son palabras y frases sueltas, así como numerosos monogramas, rúbricas y pruebas de pluma. La mayor parte del manuscrito está redactada en euskera, aunque algunos poemas y varios textos menores lo están en castellano. La temática desarrollada en los textos es muy variada. Así, además de la ya mencionada novela pastoril, encontramos poemas amorosos, burlescos, religiosos e históricos.

Tanto por el estado de la lengua que refleja el manuscrito —el dialecto alavés entre los siglos XVI y XVII—, como por la extensión del texto —es el más antiguo de un cierto tamaño en el País Vasco peninsular—, como finalmente por los temas tratados en él, la importancia del manuscrito Lazarraga para la historia de la lengua y la literatura vascas está fuera de toda duda. Por esta razón, es necesario contar con una edición elaborada según los estándares de la filología actual, que fije el texto según unos criterios bien explicitados, justifique las lecturas propuestas, ofrezca las claves para entender el texto y deje claro qué pasajes siguen resistiéndose a un análisis seguro en cualquier nivel (paleográfico, gramatical, léxico, autoría, etc.).

El manuscrito Lazarraga, adquirido por la Diputación de Gipuzkoa, fue presentado en público el día 18 de febrero de 2004. Un dato que merece la pena destacar es que ese mismo día la

reproducción facsimilar del manuscrito se encontraba ya disponible en Internet en el sitio web de la diputación guipuzcoana (<http://lazarraga.gipuzkoakultura.net/>). Pasados tan solo dos días, se publicaron en la red un primer análisis para la datación del manuscrito, de la mano del historiador Borja Aginagalde (2004), que fue su descubridor, y un estudio filológico preliminar realizado por Joseba Lakarra (2004a); ambos trabajos fueron encargados por la Diputación de Gipuzkoa.

En junio de ese año apareció la transcripción página a página de Iñigo Landa (<http://klasikoak.armiarma.com/lazarraga/>), cuya última actualización es de agosto de ese mismo año. Entre estas dos fechas, en julio de 2004, Patri Urkizu publica su edición con el discutible título *Dianea & Koplak*. Finalmente, en diciembre de 2004, por encargo de la Diputación de Gipuzkoa, la editorial Edilán dio a luz, en tirada limitada, una edición facsimilar del manuscrito, con una introducción de Joseba Lakarra (2004b). Posteriormente se ha publicado alguna edición parcial, como la de la novela pastoril a cargo de Salaberri Muñoa (2004), y se han realizado diversos estudios sobre la vida de Lazarraga, sobre su contexto literario y cultural o sobre el euskera del manuscrito, entre los que destacaremos los de Kintana (2004), Gartzia (2005), Pagola (2006) y Arejita (2008).

## 2. EL TRABAJO DE EDICIÓN

El grupo de trabajo inició su labor al poco tiempo de conocerse la existencia del manuscrito. En aquel primer encuentro se acordó qué criterios seguir para una primera transcripción completa del texto. Sin embargo, otros compromisos y ocupaciones de los miembros del equipo motivaron que el trabajo se interrumpiera durante dos años, hasta que en marzo de 2006 se reanudó, continuando sin interrupción hasta la fecha.

El trabajo realizado hasta el momento ha pasado por diferentes fases, que detallaremos en las siguientes secciones:

1. Transcripción paleográfica estricta (que hemos denominado *Versión Paleo*)
2. Transcripción más ligera y legible (*Versión Light*)
3. Versión, puntuada y anotada, dispuesta para su lectura en voz alta en las reuniones del equipo (*Versión Declam*)
4. Versión corregida de la anterior, una vez realizada la lectura e integradas las notas y modificaciones pertinentes (*Versión Postdeclam*)
5. Versión dispuesta para su edición en Internet (*Versión Online*)

### 2.1. Versión Paleo

El primer paso consistió en completar una transcripción paleográfica lo más fiel posible al manuscrito, que reflejara todo lo escrito en él y sirviera de base para el trabajo posterior. Para ello, el texto del manuscrito fue dividido en tres partes, correspondientes a los textos principales (texto A), a los textos secundarios —escritos con posterioridad— (texto B) y a los textos menores, rúbricas, monogramas, palabras sueltas, etc. (textos C y D). Tras acordar los criterios a seguir, dividimos las páginas del manuscrito en tres secciones de igual tamaño, haciéndose cargo de la transcripción de cada una G. Bilbao, R. Gómez y B. Urgell; J. Lakarra se encargó de la revisión final. En la transcripción, además, se marcaron las lecturas dudosas o provisionales y se añadieron las primeras notas paleográficas para dar cuenta de correcciones, tachaduras y otras incidencias del manuscrito.

Más tarde, la transcripción de cada sección fue revisada en papel por los otros dos miembros del equipo; las modificaciones propuestas fueron discutidas y, en su caso, integradas en la versión digital. De este modo, todos los miembros del equipo de investigación tomaron parte en la transcripción de la totalidad del manuscrito y su corrección a la vista del original.

### 2.2. Versión Light

El objetivo siguiente fue conseguir una transcripción más legible, desechando aquellas características del manuscrito que, una vez estudiadas, estimamos que no eran significativas: por ejemplo, la interpunción para separar palabras, las tildes y puntos sobre las letras, etc. En cualquier caso, si un estudio posterior sugiriera que algunas de estas marcas podría tener alguna función, la versión *Paleo* aseguraba la posibilidad de recuperarlas.

Además de las supresiones que acabamos de mencionar, los principales criterios utilizados para esta segunda versión fueron los siguientes:

- Unificación de grafías: *i/j* y vocálicas se transcribieron siempre como <i>, *u/v* vocálicas como <u> y consonánticas como <v>, *c/ç* se regularizaron según la vocal siguiente.
- Modernización del uso de mayúsculas y minúsculas.
- Resolución de abreviaturas.
- Separación de palabras.
- Uso de corchetes para completar o señalar lagunas del texto.

Asimismo, se acordaron los criterios para preparar un vocabulario y unas concordancias del texto a partir de esta transcripción.

### **2.3. Versión *Declam* y versión *Postdeclam***

A continuación, nos propusimos una versión que nos permitiera comprender el texto en su totalidad, tanto en lo que concierne a su forma como a su contenido. Esta ha sido la fase que más tiempo y trabajo ha requerido, y ha tenido que ir refinándose mediante sucesivas correcciones.

Los textos A y B han sido estudiados en su totalidad en las reuniones del grupo de trabajo a partir de las versiones elaboradas por los distintos transcritores. Para ello, antes de cada reunión, un transcriptor preparaba la versión *Declam* de un fragmento del texto, puntuándolo, revisando la separación de palabras, marcando aquellos pasajes dificultosos o interesantes y redactando las primeras notas provisionales sobre aspectos paleográficos, gramaticales y léxicos del texto.

En cada reunión del grupo de trabajo, el texto así dispuesto era leído en voz alta por el encargado de la sección, mientras otro componente del grupo revisaba a su vez la versión *Paleo*, a fin de detectar posibles errores u omisiones. Tras la lectura, parte a parte, todos los miembros del grupo aportaban sus apreciaciones y sugerencias sobre la transcripción propuesta. Aquellas dudas y dificultades identificadas en cada reunión y que precisaban de un estudio más pormenorizado eran distribuidas entre los miembros del equipo para que se encargaran de su estudio ulterior. Finalmente, las enmiendas admitidas por el grupo fueron integradas en una versión *Postdeclam* que corregía la anterior.

En esta fase del trabajo de edición resultó de gran ayuda el uso del ordenador para poder consultar el facsímil del manuscrito y realizar búsquedas en las transcripciones anteriores, así como la consulta en línea del *Diccionario de Autoridades* y de la base de datos CORDE, que nos permitieron aclarar muchas dudas sobre el significado de palabras y frases del manuscrito, tanto castellanas como vascas.

### **2.4. Versión *Online***

Tras finalizar el repaso a los textos A y B del manuscrito de la forma que acabamos de detallar, el equipo trabaja en estos momentos en preparar una versión para su publicación en Internet. Desde un primer momento supimos que una edición definitiva del manuscrito —si ese tipo de edición existe— requeriría mucho más tiempo del que estimamos que debía pasar hasta que el público interesado pudiera disponer de una versión fidedigna del texto del manuscrito Lazarraga, que tanta expectación había despertado desde su descubrimiento. Así, decidimos que lo mejor era centrar nuestros esfuerzos en proyectar una edición digital accesible en Internet, que, por otro lado, nos permitiera ir corrigiendo y mejorando el texto y las notas, y completando las introducciones y estudios que los acompañan.

En esta fase, nuestra labor ha consistido en una nueva revisión del texto y de las notas, pensando sobre todo en el posible lector de nuestra edición. El trabajo se ha dividido entre los miembros del equipo del siguiente modo: B. Urgell se ha hecho cargo de la corrección del texto y la redacción de las notas paleográficas; G. Bilbao ha escrito una breve introducción a cada poema en la que explica su contenido, métrica, posibles fuentes, etc.; J. Lakarra redacta las notas gramaticales y un estudio más completo sobre la gramática del texto vasco del manuscrito; finalmente, R. Gómez se ha encargado de las notas léxicas que ayuden a la comprensión del texto.

Paralelamente, el equipo ha estado cotejando otras ediciones electrónicas, a fin de determinar el formato más adecuado a los objetivos que se pretenden. Tanto la presentación en red del texto como la de las notas, su interactividad, la relación de las notas con las introducciones y los apéndices (vocabulario, concordancias), etc. deben ofrecer una experiencia de navegación fácil e intuitiva.

En un primer momento, nuestra intención es colgar en la red una edición del manuscrito Lazarraga que ofrezca al lector, al menos, los criterios seguidos en nuestra edición, una lectura fidedigna del texto y aquellas notas necesarias para su comprensión, así como para conocer los problemas textuales que plantea. La edición *on line* podría complementarse con documentos en formato PDF para cada parte del texto, novela o poema. Se trata, por tanto, de una edición provisional que queremos ir enriqueciendo progresivamente y que estará disponible en las direcciones [lazarraga.com](http://lazarraga.com), [lazarraga.eu](http://lazarraga.eu) y [lazarraga.net](http://lazarraga.net).

### 3. DIFICULTADES PRINCIPALES DEL MANUSCRITO LAZARRAGA

Es un tópico decir que cada texto presenta sus dificultades. En el manuscrito Lazarraga, en cualquier caso, a las dificultades intrínsecas de un manuscrito reutilizado con frecuencia y ajado por el paso del tiempo, se añade la poca familiaridad de los filólogos vascos con manuscritos anteriores a 1600, debido a la casi total falta de este tipo de material entre el ya de por sí exiguo corpus vasco de la época. Empezaremos, pues, por confesar nuestro desconocimiento inicial de varios aspectos que en las tradiciones romances —y, en concreto, en la que mayor relación tendrá con muchos de los rasgos que hallaremos en el manuscrito, es decir, la de lengua española— son comunes e, incluso, se dan por sentados, como hemos ido descubriendo, lo que explicará a quien leyere lo que sigue los posibles errores y lagunas de nuestra información que aún no hayamos subsanado.

En cualquier caso, nuestro texto es un compendio de prácticamente todos los problemas que se puedan dar en un manuscrito de estas características, ya que afectan a la autoría (y, por tanto, la datación), la división de los textos y su ordenación, el estado del manuscrito, la atribución de las correcciones, la lectura, la interpretación de los signos y la puntuación.

#### 3.1. Autoría

El más somero examen del manuscrito desvela la existencia de varias letras distintas, sin duda algunas de ellas no pertenecientes a la misma persona. Según nuestro análisis, que todavía no es definitivo, existen al menos tres tipos de textos:

1. El denominado “texto A” o texto principal, que, según todos los indicios, recogería los textos escritos por el propio Lazarraga o copiados por él. Se distinguen por ocupar el lugar principal en la página toda vez que comparten espacio con otros textos. El texto A no siempre presenta el mismo tipo de letra: es muy cuidada en unos casos, tal vez copia en limpio de versiones anteriores, y más descuidada en otros, en los que suele haber otros indicadores de que se trata quizá de borradores en proceso de corrección. Hemos utilizado la letra A y números correlativos para designar los poemas de esta parte (A1, A2...).

2. Dentro del denominado “texto B” debemos distinguir, en primer lugar, los textos del final del manuscrito (1204r-1205r), dos poemas escritos por la misma mano, el primero de los cuales es el atribuido a María Estíbaliz de Sasiola (Urkizu 2005). Estos poemas tienen rasgos paleográficos y lingüísticos suficientes como para pensar que se trata de obras ajenas a Lazarraga, pero que tal vez llegaron a sus manos y consideró conveniente añadirlas a su colección poética. Así pues, los denominaremos provisionalmente “textos de Sasiola”.

3. El resto del “texto B” está constituido por algo más de treinta poemas que han sido escritos por manos distintas (hemos identificado dos manos, pero creemos que hay alguna más), aprovechando los espacios dejados por el texto principal. Provisionalmente, estos textos llevan una B y su número correspondiente (B1, B2...).

Veamos una muestra de los tres tipos de textos:

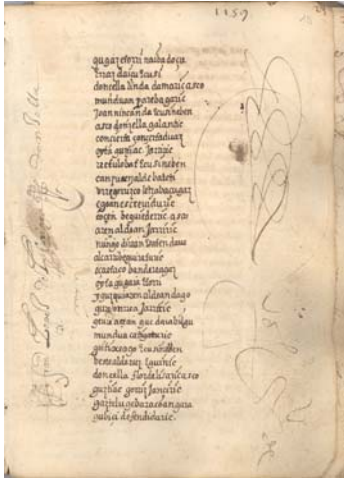


Fig. 1. Texto A



Fig. 2. Texto de Sasiola



Fig. 3. Texto B

### 3.2. División de los textos y su ordenación

A la hora de editar el texto, no siempre resulta claro cuáles son los límites entre poemas, ni cuál ha de ser su división en estrofas. Un caso límite está constituido por el texto comprendido entre los folios 1164v y 1165r. Veamos el original:

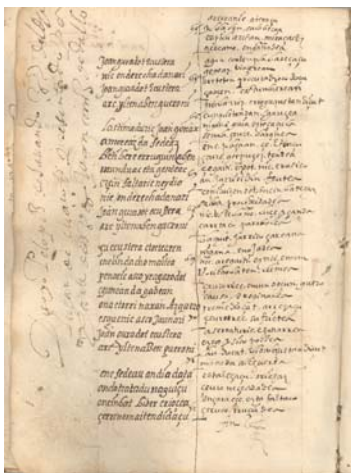


Fig. 4. Folio 1164v

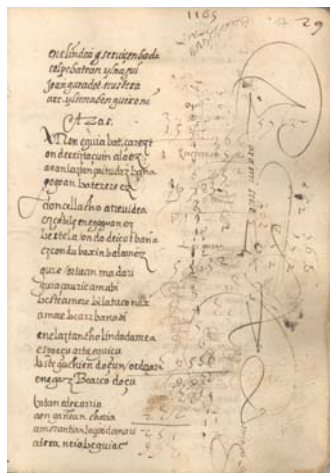


Fig. 5. Folio 1165r

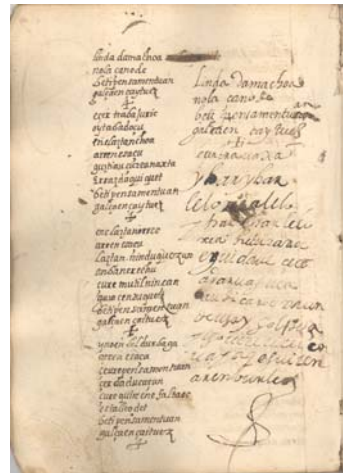


Fig. 6. Folio 1165v

El editor Landa (2004) divide este texto en tres poemas distintos, usando como criterio de división el cambio de página: una página, un poema. En esta edición el segundo poema (folio 1165r) se estructura en seis cuartetas, y el tercero (folio 1165v), que reúne sin solución de continuidad el texto principal y el texto marginal, de igual comienzo (“Linda damachoa...” [Linda damisela...]), se divide en una cuarteta y tres octavas (texto principal) seguidas de una cuarteta y una tirada de 12 versos (texto marginal), respetando la presentación del original.

En cambio, el editor Urkizu (2004) considera, acertadamente, que la primera cuarteta del folio 1165r pertenece al primer poema; por otra parte, reúne bajo el epígrafe “Otras” el resto del texto principal de los folios 1165r y 1165v; el texto marginal sólo merece una nota a pie de página en esta edición. Urkizu divide en cuartetas ambos poemas.

Sin embargo, en nuestra edición hemos dividido el texto principal en los poemas A3, A4 y A5,<sup>1</sup> es decir, respectivamente, el que comienza por “Joan gura dot ecustera...” [Quiero ir a ver...] (1164v-1165r), el que lleva por título “Otras” (1165r),<sup>2</sup> y el que comienza por “Linda damachoa...” (1165v). En

<sup>1</sup> Consideramos que la primera cuarteta del texto marginal es mera copia del texto original, hecha por una mano inhábil que aparece en otras partes del manuscrito (1171v y 1173v). La tirada de ocho versos que le sigue, de la misma mano, es provisionalmente el poema B8 de nuestra edición.

<sup>2</sup> Título habitual en la poesía cancioneril tras un poema denominado “Canción”. Pensamos, pues, que en las hojas perdidas que preceden a este texto (1155-1158 o 1160-1163) debió existir un poema con ese título, o tal vez “Copla”.

cuanto a su estructura, en nuestra opinión la de los poemas A3 y A5 es sin ninguna duda 4-8-8-8, dado que existen en el manuscrito otros poemas con idéntica división estrófica.<sup>3</sup> En un principio pensamos que el texto “Otras” estaba constituido por poemillas independientes, reunidos por su temática amorosa, hasta recordar la existencia de las coplas, género de sobra conocido que explica sin ninguna dificultad la composición de nuestro poema.

Otra de las dificultades con la que se encuentra el editor del manuscrito Lazarraga es la de reconstruir la secuencia de los textos marginales, que no siempre siguen el orden de las páginas del manuscrito. El caso más sobresaliente lo constituye el poema B8, que está distribuido en páginas no contiguas, de esta manera: folio 1181r (estrofas 1-6), 1182r (7-12), 1183r (13-18), 1201r (19-22), 1200v (23-26) y 1201v (27-31). Veamos algunas de estas páginas:



Fig. 7. Folio 1182r



Fig. 8. Folio 1183r



Fig. 9. Folio 1201r

### 3.3. Estado del manuscrito

El estado del manuscrito es, como era de esperar, otro de los obstáculos para llegar a una buena reconstrucción del texto. En este sentido, los más importantes son los daños sufridos por el paso del tiempo y la acción de los agentes habituales (humedad, ácido de la tinta, etc.); en particular, además de las hojas intermedias perdidas por causas que nos son desconocidas (y las hipotéticas hojas anteriores al folio 1139, de que ya hemos hablado), tenemos hojas literalmente arrancadas del cuaderno, en estado fragmentario (fig. 10), y alguna hoja muy dañada por los bordes (fig. 11); pero el suceso más sorprendente es lo que parece ser un episodio de censura: en efecto, el poema B19 (“Aitac ezcondu ezpanagui...” [Si mi padre no me casare...]) tiene un tono muy subido que, al parecer, desagradó a uno de los dueños del manuscrito, que procedió a tachar —a veces de forma irreparable— las palabras que consideró tabú, como *yorra* ‘preñada’, que se lee bastante bien todavía en la línea 19 de la columna de la derecha (fig. 12):<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Véanse los poemas A8 (“Coplas”, 1173v) y A9 (“Canción”, 1175r).

<sup>4</sup> Azkue señala en su diccionario (s.v. *izorratu*): “Hoy, por lo menos en [los dialectos] AN, B y G, disuenan estos términos [izor ‘preñada’, *izorrandi* ‘adelantada en la preñez’ e *izorratu* ‘ponerse en cinta’], sobre todo el último. En B y G se dicen por eufemismo *seindun* (B), *aurdun* (G, *Matth.* xxiv-19) [ambas lit. ‘(el/la) que tiene niño’] en vez de *izor* (BN, L, S)”.



Fig. 10. Folio 1160



Fig. 11. Folio 1204r

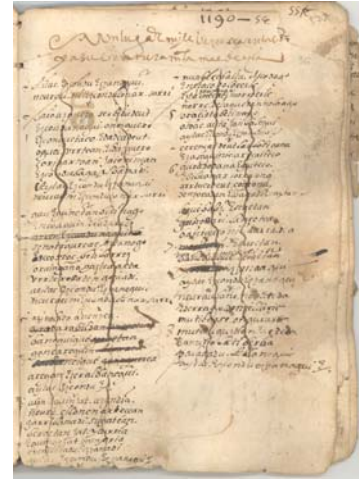


Fig. 12. Folio 1190r

### 3.4. Atribución de las correcciones

Uno de los problemas a los que nos hemos de enfrentar todavía es determinar la autoría de las correcciones y adiciones que aparecen en algunos de los poemas. *Grosso modo*, se diría que tenemos tanto correcciones de la propia mano que ha escrito o copiado el poema, como correcciones de otra tinta, otra mano y, por lo tanto, tal vez también una época posterior. Así, por ejemplo, en las dos primeras estrofas del poema marginal B24, que comienza “Ain on emun baleust cantaceco...” [Si me hubiera dado tan buena para cantar...] (fig. 13), se observan tachaduras y correcciones de la misma mano y la misma tinta (versos 7, 8 y 11, por ej.); esa primera mano ha escrito dos estrofas de ocho versos cada una, separando los últimos cuatro versos en la columna de la derecha. La segunda mano, de tinta más clara y de rasgos paleográficos bien diferenciados (obsérvese el uso de *i* larga, por ej., ausente en la otra mano), ha añadido cuatro versos en la columna izquierda, y tres en la derecha.

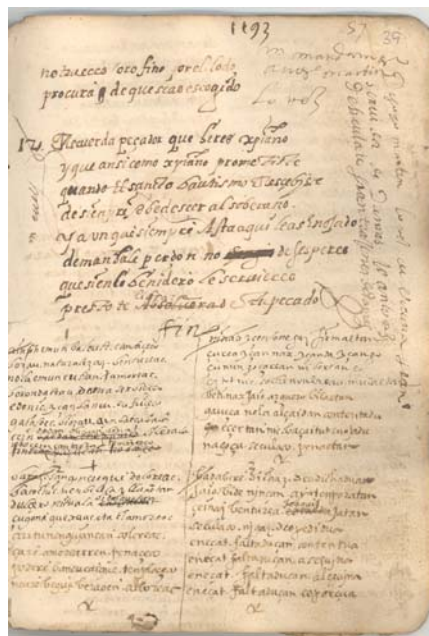


Fig. 13. Folio 1193r

El poema B27, que comienza “Elexa santa debota bat da...” [Es una iglesia santa devota...] (fig. 14), en cambio, ha sido escrito, verosíblemente, por dos personas: a partir del verso 20 la mano que ha dado comienzo al poema, la mano bien adiestrada de tinta oscura que hemos visto en el ejemplo anterior (fig. 13) es sustituida por la mano inhábil que ya conocemos (fig. 6). Pues bien, se aprecia con claridad que la mano diestra ha corregido lo escrito por la mano inhábil, lo que pudiera sugerir un contexto de aprendizaje:



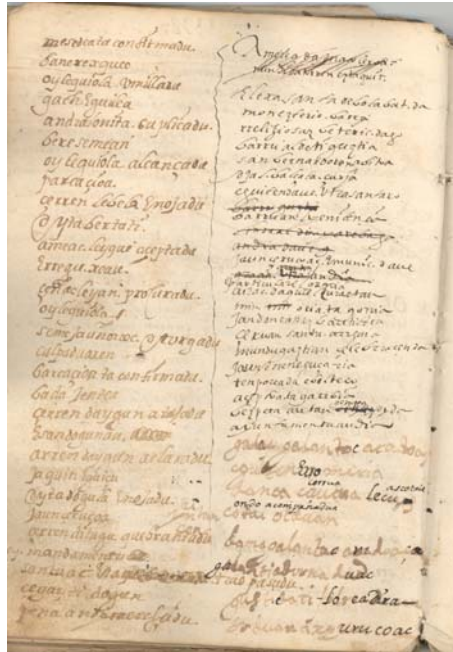


Fig. 14. Folio 1198v

### 3.5. Problemas de lectura, interpretación de signos y puntuación

Al adentrarnos en la lectura de los poemas, lo primero que cabe señalar es la relativa claridad de la letra, sobre todo en las partes que suponemos puestas en limpio. Con todo, nos hemos topado con numerosos problemas de identificación e interpretación de signos, y con un buen número de palabras de lectura dudosa, no pocas veces hápax. El primer problema lo hemos resuelto, por lo general, con ayuda de la bibliografía pertinente (citaremos Sánchez-Prieto Borja 1998, por la inestimable ayuda que nos ha prestado, tanto a la hora de entender los signos como a la de tomar decisiones de cara a la transcripción). Podemos ejemplificar los problemas de lectura con las coplas llamadas “Otras” que ya conocemos, y que volvemos a reproducir aquí (fig. 15):

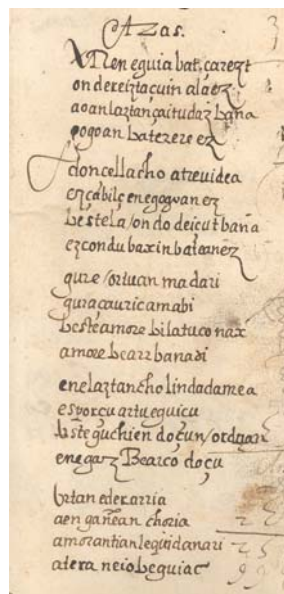


Fig. 15. Poema A4

En esta obrita, escrita con letra cuidada, hay al menos dos formas problemáticas, transcritas como *çarezt* (v. 1) y *gura çauric* (v. 10) por los editores anteriores (Landa 2004, Urkizu 2004: 112). Urkizu ha traducido la primera con el imperativo “esaidazu” [dime], sin más explicaciones. No le falta razón

en cuanto al sentido, porque el contexto es muy claro y también las concordancias personales (traducción: “Por favor, dime la verdad / si me quieres o no”), pero obvia el hecho de que se trata de un hápax para el que no tenemos explicación sencilla. Tal vez se trate de una forma conjugada de *erran* 'decir', y en ese caso deberíamos leer, claro está, *çarrez*, con *r* por *rr* muy frecuente en el texto. Así y todo, concuerda claramente sólo con absoluto (2p sing.) y dativo (1p sing.), lo que constituye un problema adicional.

En segundo lugar, Urkizu traduce *çauric* con el imperativo “*etorri zaitez*” [ven], dando a entender que lo considera forma conjugada de un supuesto *\*jauri*, que sería a su entender variante de *\*jaugin* (sic).<sup>5</sup> Con todo, no intenta encontrar sentido al verso completo, tal vez porque resulta imposible, ya que constaría, si no le interpretamos mal, del sustantivo *gura* 'deseo' + *zaurik* 'ven' + *amabi* 'doce'. En cambio, si leemos *guraçauric* nos encontramos con una palabra no desconocida, la variante vasca *gurazau* del *durazno* castellano (cf. *DGV*, s.v. *duranzau*). El pasaje cobra inmediatamente sentido, además: “En nuestro huerto (hay) peras, / doce duraznos, / buscaré otro amor / si necesitara amor”.

No podemos acabar esta relación sin citar el problema de la puntuación, dado que es un texto que carece casi por completo de las marcas habituales. Así pues, el editor se encuentra a cada paso con la obligación de decidir dónde acaba una idea y comienza la siguiente, de qué oración principal depende una subordinada, o si una oración que comienza por *zerren* 'por qué, porque' es una subordinada causal o una pregunta, por ejemplo. El caso más notable es, sin duda, el del poema A9, que lleva por título “Canción”. Se trata de un diálogo en verso, como sugiere el hecho de que aparezcan desde el principio vocativos como *jentil honbrea* 'gentilhombre' (v. 2), *nesquea* 'moza' (v. 4), etc., pero, como se puede ver (fig. 16), no hay marcas de puntuación que ayuden a establecer la sucesión de parlamentos, si bien el poema tiene la estructura 4-8-8-8 que ya hemos presentado, con repetición del estribillo en los versos 3-4, 11-12, 19-20 y 27-28. Hemos de confesar que no entendíamos nada, hasta que uno de nosotros, en un momento de inspiración, descubrió que los parlamentos de uno y otro se suceden de dos en dos versos, y el estribillo está siempre puesto en boca del gentilhomme, como se puede ver en la transcripción que acompaña a la imagen:<sup>6</sup>

#### Canción

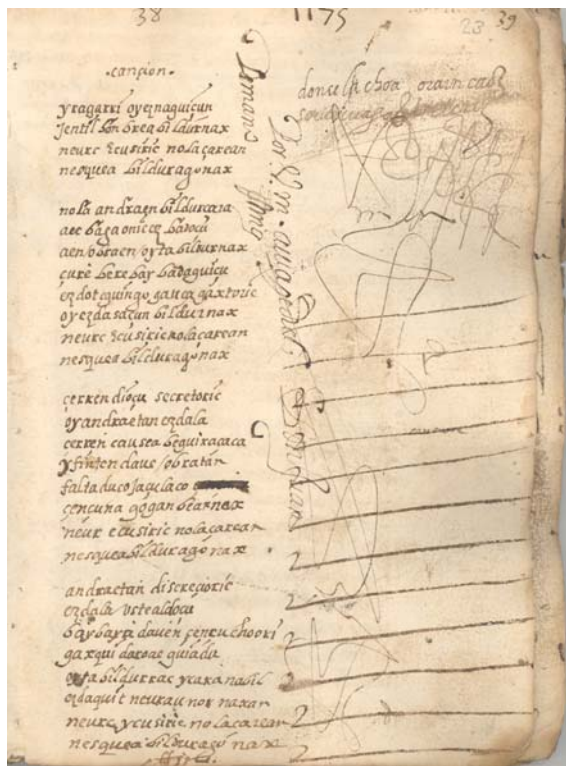


Fig. 16. Poema A9

- Iragarri oy ez naguicun,  
jentil honbrea, bildur nax.
- Neurc ecusiric nola çarean,  
nesquea, bildurrago nax.
  
- Nola andraen bildur çara,  
aec baga onic ez badoçu?
- Aen obraen oyta bildur nax;  
çure bere bay, badaguiçu.
- Ez dot eguingo gauça gaxtoric,  
oy ez dasaçun “bildur nax”.
- Neurc ecusiric nola çarean,  
nesquea, bildurrago nax.
  
- Cerren dioçu secretoric  
oy andraetan ez dala?
- Cerren causea beguiraçaca  
ifinten dave obratan.
- Faltaduco jaçulaco  
çencuna goganbear nax.
- Neurc ecusiric nola çarean,  
nesquea, bildurrago nax.
  
- Andraetan discrecoric  
ez dala uste al doçu?
- Bay, baya daven çençucho ori  
gaxqui daroae guiadu.
- Oyta bildurrac icara nabil,  
ez daquit neurau nor naxan.
- Neurc icusiric nola çarean,  
nesquea, bildurrago nax.

Fin

<sup>5</sup> Presenta la forma con asterisco, pese a estar bien documentada (v. *DGV*, s.v.).

<sup>6</sup> Esta transcripción refleja el estado actual de este texto en la edición que estamos preparando. El lector nos dispensará de justificar los pequeños cambios realizados, con el fin de no alejarnos en exceso de la intención de estas líneas.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- AGINAGALDE OLAIZOLA, Borja, 2004. "Lazarragaren eskuizkribuaren estraineko datatze-azterketa" [online]. *Erabili.com. Azpeitiko Euskara Patronatua* (20-02-2004) <[http://www.erabili.com/zer\\_berri/muinetik/1077208517](http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1077208517)>.
- AREJITA, Adolfo, 2008. "Lazarragaren lexiko eta gramatika xehetasunak". In H. Knörr (ed.), *Jean Haritschelhar-i omenaldia* (Iker; 21). Bilbao: Euskaltzaindia, pp. 59-93.
- DGV: MITXELENA, Koldo *et al.*, 1987-2005. *Orotariko Euskal Hiztegia-Diccionario General Vasco*. Bilbao: Euskaltzaindia.
- GARTZIA, Pruden, 2005. *Lazarraga. Ernazimentua euskaraz*. Pamplona: Pamiela.
- KINTANA, Xabier, 2004. "Juan Perez Lazarragakoren izkribuaren inguruan". *FLV* 97, pp. 581-595.
- LAKARRA, Joseba A., 2004a. "Lazarragaren eskuizkribuaren atariko filologia-azterketa" [online]. *Erabili.com. Azpeitiko Euskara Patronatua* (20-02-2004) <[http://www.erabili.com/zer\\_berri/muinetik/1077268834](http://www.erabili.com/zer_berri/muinetik/1077268834)>.
- LAKARRA, Joseba A., 2004b. "Juan Perez Lazarragakoren eskuizkribua (xvi. mendea): Lehen hurbilketa". In *Lazarragaren eskuizkribua (xvi. mendea)*. Madrid: Edilán-Ars Libris & Diputación Foral de Gipuzkoa, pp. iii-xxvii.
- PAGOLA, Rosa Miren, 2006. "Lazarragaren eskuizkribua: grafiak, hotsak eta hitzak". *Oihenart* 21, pp. 539-561.
- SALABERRI MUÑOIA, Patxi, 2004. "Lazarragaren artzain-nobela irakurtzen". *Egan* 56:3/4, pp. 39-66.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro, 1998. *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*. Madrid: Arco/Libros.
- URKIZU, Patri (ed.), 2004. *Joan Perez de Lazarraga. Dianeja & Koplak. Madrid 1567*. San Sebastián: Erein.
- URKIZU, Patri, 2005. "Maria Estibaliz de Sasiola (Deba 1550a - 1611): Euskal poesia idazleen artean lehen anderea". *Lapurdum* 10, pp. 287-302.