

Otsalarren mozorroak
Las máscaras de Otsalar

MIKEL ZARATE

¿Por qué no decir la verdad clara y llanamente? ¿A qué viene convertir la evidencia en jeroglífico? Si todas las pruebas fueran “dos y dos son cuatro”, no se diría nada igual. Pero, tal y como hemos dicho anteriormente, la verdad es precisa y sucede que resulta embarazoso mostrar el alma de su integridad, y para hacerlo, el hombre, inevitablemente, da miles de rodeos y padece miles de quebraderos de cabeza. Pero no tan sólo ese interior, hasta el mero hecho de ver y alegar su exterior le supondrá una ardua tarea. Además, cada cual la expresa a su manera. Y en consecuencia es ahí donde surgen las desemejantes culturas.

El lenguaje de los símbolos (lenguaje éste colmado de máscaras, revestimientos, alegorías, comparaciones) es uno de los accesos, antiguo sendero abandonado, esencia misma de los pueblos, surgidos a raíz de todos los esfuerzos realizados para poder ver y poder expresar lo más hondo de la verdad, como podemos comprobarlo en los cuentos, las parábolas, las fábulas, las adivinanzas y los refranes. El lenguaje de los símbolos no pertenece sólo a niños, poetas y locos. Atañe al ser mismo; es una maravillosa senda donde explicar y conocer la naturaleza de la existencia de los seres, y hasta es más avanzado que el de la razón (lenguaje analítico), y más profundo y más extenso. Y la imaginación nos

permite apreciar (por supuesto, hasta cierto término) el mundo íntegro y plenamente, e incluso podemos contemplar lo que no alcanzamos a distinguir con las ideas. “Tener imaginación es ver el mundo en su totalidad, porque la misión y el poder de las imágenes es *hacer ver* todo cuanto permanece refractario al concepto. De aquí procede el que la desgracia o la ruina del hombre que “carece de imaginación” sea el hallarse cortado de la realidad profunda de la vida y de su propia alma.” (Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, Madrid, 1955, pág. 20).

El lenguaje de los símbolos es la representación de la imaginación, y más parece un lenguaje de brujos. Por consiguiente, sólo podrá entenderlo quien posea una fértil imaginación, y quedará fascinado por su embrujo, herido de belleza se entusiasmará. Y por el contrario, el infeliz poseedor de una imaginación estéril, no entenderá nada. Hemos dicho que el lenguaje de los símbolos nos sirve para poder ver y poder expresarnos de manera más hoyada. A decir verdad, ha sido utilizado incluso origen del miedo.

“... *servitus obnoxia*

Quia quae volebat non audebat dicere

Affectus proprios in fabellas transtulit.”

(Fedro)

“Zergatik ez egia argi ta garbi azaldu? Zer dela ta egia jeroglifiko bihurtu?” Egia guztiak “bi ta bi lau dira” bezalakoak balira, ez litzateke horrelakorik esango. Baina, lehen esan dugunez, egia biribila da ta biribilaren barnea azaltzea oso zaila izaten da sarri askotan ta mila buruhauste ta jirabira egin behar izaten ditu gizonak hortarako. Biribilaren barnea ezeze, azala bera bakarrik ikusi ta adierazteak ere nahiko zereginik ematen dio gizonari. Bere erara ikusi ta adierazten du, gainera, bakoitzak. Eta hortik sortu dira gure kultura ezberdinak.

Egiaren biribila ikusteko ta adierazteko egi diren ahaleginetarik sorturiko bide bat dugu irudi hizkuntza (mozorroz, estalkiz, alegoriaz, konparazioz jositako hizkuntza), bide zuzen zahar baztertua, herri herriaren bidea, ipui, parabola, alegi, igarkizun ta erretrauetan ikusi dazakegunez. Umeena, poetena ta zoroena bakarrik ez da irudi hizkuntza. Giza-izateari berari dagokiona da, izakien izatearen izatetasuna adierazteko ta ezagutzeko bide jator zoragarri bat, arrazoi-bidea (hizkuntza analitikoa) baino aurreragokoa, eta sakonagoa eta zabalagoa. Eta osotasun batean eta betean ikusten da (ahal den neurriko osotasunez, jakina) mundua irudimenaz, eta ideien bidez ikusi ezin dena ere ikusi egiten da. “Tener

imaginación es ver el mundo en su totalidad, porque la misión y el poder de las imágenes es *hacer ver* todo cuanto permanece refractario al concepto. De aquí procede el que la desgracia o la ruina del hombre que “carece de imaginación” sea el hallarse cortado de la realidad profunda de la vida y de su propia alma.” (Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, Madril, 1955, 20. orr.).

Irudi hizkuntza irudimenaren irudipena da, bai, eta sorgin hizkuntza dirudi. Haugatik, irudimen jori ugaridunak ondo ulertuko du ta sorginkiro liluratuko da, ta edermindu ta poztu. Irudimen antzudun gixaxo tristeak, oster, ez du ezer ulertuko.

Irudi hizkuntza egia sakonagotik ikusteko ta adierazteko dela esan dugu. Baina, egia esan, beldurak eraginda ere erabili izan da.

“... *servitus obnoxia*

Quia quae volebat non audebat dicere

Affectus proprios in fabellas transtulit.”

(Fedro)

Zenbat literatura-lan eder dugun mozorroz jantzirik! Eta zenbat egia biribil mozorropean! Ihauterietaz esaten zena datorkit burura: “Karatulaz jantzirik esaten dira egiarik handienak, aurpegia estaltzean barrua hobeto agertzen delako.”

¡Cuánta buena literatura hay oculta! ¡Y cuánta preclara verdad disimulada! Recuerdo ahora lo que se decía acerca de los carnavales: "Las grandes verdades se dicen al amparo de una carátula, porque al ocultar el rostro, se revela más claramente lo secreto."

Otsalar, inclusivamente el nombre del autor de este poema que vamos a analizar, es del mismo modo una máscara. Porque Otsalar, cobija en su interior a Juan San Martín. No obstante leamos antes de nada el texto de Otsalar.

INAUDITO

*Lo he visto,
respiraba penosamente,
se moría de hambre,
su frente de pobre
sudaba sangre...*
¡Calla!
*Lo he visto,
en el palacio del gobernante
placer
y oro
nadan en la abundancia...*
¡Calla!
*Dueños y señores de todo,
velando la paz
con espadas afiladas,
lo he visto,
sobre sus caballos Cartagineses...*
¡Calla!
*¿La danza de Aquelarre
en la plaza de oriente?
Por si todo lo sufrido no fuera*

*[bastante,
lo he visto...
divinizado bajo palio...
¡Calla!
Hablan los ojos...
¡Calla, cállate! ¡No digas nada!]"(1).*

¿Qué se esconde bajo la máscara de este poema? Cuando lo leí por vez primera, no lo consideré demasiado bueno, no lo entendía, y me pareció una adivinanza. Sin embargo presentí un algo maravilloso que me animó a leerlo por segunda vez. Y al hacerlo detenidamente, quedé sobrecogido. En este denso, enérgico poema de Otsalar, vi y sentí de pronto la vida, la fuerza, la valentía, el olor, el color y la belleza de la primavera de la poesía social de las letras vascas.

Creo que fue primero Lauaxeta quien compuso poesía social: *A un trabajador asesinado*(2). Pero, desde entonces, quizás por miedo, ha permanecido ausente durante muchos años, hasta que se han manifestado con fuerza Juan San Martín, Aresti, J. Azurmendi, o Lete entre otros.

Inaudito es un poema estructurado a modo de pirámide. Tiene cuatro estrofas y cuatro temas, que reflejan cuatro clases sociales. En el primer nivel, en la parte inferior de la pirámide, debajo, está el grupo mayoritario, el de

(1) *Ikkurrin*, 1965. En *Olerti* II, Bilbao, 1965, pág. 37-38.

(2) *Arrats-beran*, Bilbao, 1935, pág. 79.

Otsalar, aztertzer a goazen olerkiaren egilearen izen hau berau ere, mozorro bat da. Otsalar-ek Juan San Martin bere barnean estali duelako. Baina goazen, lehenbizi, Otsalarren textua irakurtzera.

MIRARIA

*"Izerdi odoldua,
arnasa larria
ta gose bizia
ikusi dut
beartsuaren kopetan...*

Ixi!

*Ugarian igariz,
irriparrea
ta urre dizdira
ikusi dut
ugazabaren jauregian...*

Ixi!

*Jaun eta jabe,
ezpata zorrotzez,
pake zaintzez,
ikusi dut*

Cartaginesa zaldian...

Ixi!

*Akelargo dantza
uriko plazan?*

*Lena gutxi bazan,
ikusi dut...*

bedeinkatua itzalkipean...

Ixi!

Begiak dira mintzo...

Ixi ta ixi! Ago ixilik!"⁽¹⁾

Zer ote dago olerki horren mozorropean?

Lehenbizikoz irakurri nuenean, ez nuen olerki ona zenik uste, ez bait nuen ulertu, ta igarkizun bezalako zerbait iruditu zitzaidan. Hala ere, bigarrenez irakurtzera bultzatu ninduen zer edo zer mirregarri ohartu nuen. Ta, bigarrenez astiro-astiro irakurtzean, harriturik gelditu nintzen, euskal letrtako poesia sozialaren udaberriko bizi, indar, adore, usai, kolore ta edertasuna ikusi ta sentitu nituelako bat-batean Otsalarren olerki mamitsu hortan, giharratsu hortan.

Lehenengo poesia soziala Lauaxetak egin zuela uste dut: *Langille eraildu bati*⁽²⁾. Baina, harez gero, beldurragatik edo, bertan behera utzirik egon zen urte askotan, Juan San Martin, Aresti, J. Azurmendi, Lete ta abar ausarti agertu arte.

Piramide bat bezala egindako olerkia da *Miraria*. Eta lau ahapaldi ta lau gai ditu, lau gizarte maila adieraziz.

Lehenbiziko mailan, piramidearen behe aldean, azpian, behartsuen, langileen, proletarioen talde haundia dago.

*"Izerdi odoldua,
arnasa larria
ta gose bizia
ikusi dut
beartsuaren kopetan..."*

⁽¹⁾ *Ikurrin*, 1965. I-II Olerti-n, Bilbo, 1965, 37-38. orr..

⁽²⁾ *Arrats-beran*, Bilbo, 1935, 79. orr..

los pobres, el de los trabajadores,
el del proletariado.

*"Lo he visto,
respiraba penosamente,
se moría de hambre,
su frente de pobre
sudaba sangre..."*

Es una denuncia de la condición de ese grupo oprimido, una dura y cruda denuncia. El hombre deberá ganarse el pan de cada día con el trabajo y con el sudor de su frente, pero sin tener que llegar a sudar sangre, ni a respirar penosamente, ni tampoco a morir de hambre, porque al proletario se le debe un sueldo legítimo. El oprimido, una vez más, a decir del propio Otsalar, está sediento de amor.

*"Matxin, humilde como nadie,
me enseñó
que los pobres y famélicos
viven sedientos de amor.
Lleva el yugo del trabajo,
y a cambio del cielo
le niegan el mundo.
Guarda en silencio Matxin
su desgracia.
A pesar de todo,
vive sediento de amor.
Amaba a su madre,
le prohibieron amarla;
amaba la luz,
le prohibieron amarla.
Y en la frente lleva la tristeza
de amar lo que le negaron.
Se quedó sin madre,*

*ahora calla.
No vio la luz,
y mira el suelo.
A pesar de todo,
sediento de amor.
Sediento de amor,
siempre,
qué angustiosa condena.
Esclavo del trabajo,
luchador
sin descanso,
Matxin, siempre
su ruidoso quehacer:
¡Pum, pum!
Su estruendo,
martillo ardiente
y gélido amparo.
¿Quién guarda un recuerdo para él?
El sufrimiento del proletariado
[miseró,
tiene siempre
escaso premio.
Trabajosa existencia...".⁽³⁾*

Otsalar, sitúa a ricos y gobernantes en el segundo nivel de la pirámide, en contraposición al primero, denunciando de tal forma las insólitas y vergonzosas diferencias.

*"Lo he visto,
en el palacio del gobernante
placer
y oro
nadan en la abundancia..."*

Y por encima de pobres y de gobernantes, custodiando la ubicación de esos dos dispares gru-

⁽³⁾ Bertso urratuak, 1965. En *Olerti III-IV*. Bilbao. 1965. pag. 11-12. Presentamos aquí sólo la primera parte.

Talde zapaldu horren egoeraren salakuntza bat dugu hori, salakuntza gogor ta gordin bat. Lan eginez ta bere bekokiko izardiz irabazi behar du gizonak bere eguneroko ogia, baina ez izardi odolduz, giro desegokiko arnasa larriz ta gose biziz, zor zaio ta langileari bidezko duen soldata.

Beste behin, Otsalarrek berak esaten zuenez, maitasun egarri da behartsu menperatua.

*“Behartsu fameliko
maitasun egarri,
Matxin, gizon umillak
zidan irakatsi.
Bere gain duelarik lanaren uztarri,
zerua eskeindu,
mundua ukatu.
Matxinek zoritxarra
ixil gordetzen du.
Ala ere,
maitasun egarri.
Maite zuan ama,
ukatu zien maitatzea;
maite zuan argia,
ukatu zien maitatzea.
Ukatu ziena maitatzearren
darama bekokian tristura.
Ama gabe uztearren
orain mutu da.
Argi ez ikustearren
begietan lurra.
Ala ere,
maitasun egarri.
Larrimiñezko kondena onetan,
beti,
maitasun egarri.*

*Lanaren menpean,
ekin eta ekin,
ari eta ari
Matxinen durunda,
beti:
Danba, danba!
Lanaren otsa,
maillu beroa
ta laguntza
otza.
Nork du beretzat oroitza?
Langille beartsuaren nekeak,
beti
sari motza.
Izakera latza...”⁽³⁾.*

Aberatsak, ugazabak jartzen ditu Otsalarrek piramideko bigarren mailan, lehenengo mailako en kontraposizio bezala, ezberdintasun harrigarri ta lotsagarria salatuz.

*“Ugarian igariz,
irriparrea
ta urre dizdira
ikusi dut
ugazabaren jauregian...”*

Eta behartsu eta ugazaben gainean, talde ezberdin bi horien egoera zaintzen, piramideko hirugarren mailan, Faraoiaren zerbitzari leial bezala, Anibalen soldadu indartsu eta adoretzu bezala, militarrek ditugu, ezpata eta kartaginesaren moztorropean. Beste literato askok egin izan duten antzera, Otsalarrek ere ez ditu zuzen salatzen militarrek, irudi bidez baizik.

⁽³⁾ Bertso urratuak, 1965. III-IV Oleriti-n. Bilbo. 1965. 11-12 orr.. Lehenengo zatia bakarrik jarri dugu hemen.

pos, en el tercer nivel de la pirámide, a guisa de leales servidores del Faraón, igual que robustos y gallardos soldados de Aníbal, están los militares, bajo las máscaras de la espada y los caballos cartaginenses. Otsalar, imitando a otros muchos literatos, no denuncia a los militares directamente, sino mediante símbolos.

*"Dueños y señores de todo,
velando la paz
con espadas afiladas,
lo he visto,
sobre caballos Cartaginenses..."*

Y, por fin, en la cúspide de la pirámide, como Zeus en el Olimpo, el Faraón, el "sagrado señor de señores" bajo palio.

*"¿La danza de Aquelarre
en la plaza de oriente?
Por si todo lo sufrido no fuera
[bastante,
lo he visto...
divinizado bajo palio..."*

Esta última estrofa semeja cualquier esperpento de Valle Inclán. Otsalar, por medio de una ácida y grotesca sátira, transmuta la realidad en mundo de marionetas. "El esperpento, en cuanto a técnica, consiste en una curiosa operación de ambigüedad. Es cierto que nos entrega al mundo y a los hombres sistemáticamente deformados y se encarniza en desequilibrar y sacar de quicio -es decir, de sus normas- a las figuras clásicas, a los personajes trágicos. Pero ese trabajo de deformación ha de ir ajustado a una matemática perfecta. ¿Y qué puede

significar eso sino una serie o cuerpo de módulos y reglas, con sus principios implícitos; esto es, un orden aplicado sobre el desorden? Esa matemática se propone, por misión estética un poco paradójica y no menos ardua, que el horror de deformar cause admiración por el arte maravilloso con se realiza... El artista será un desilusionado del mundo y de sus prójimos, pero nunca el desesperado total, porque le queda una fe en las potencias del arte, la cual le empuja a la obra esperpéntica con todo su afán de escritor. Fe de la mejor ley, ya que se manifiesta en obra y en obras" (Pedro Salinas, *Literatura española siglo XX*, Madrid, 1970, pág. 99).

Dicho lo dicho, aún no sabemos ni dónde ni en qué año estamos. ¿O tal vez sí? Estamos en 1964, *Año de la Paz* (se cumplen veinticinco años del final de la Guerra Civil Española), y nos encontramos en la plaza de Oriente de Madrid, en el homenaje que los españoles tributan a Franco. Y el poeta, avizor ojos y oídos, especialmente los ojos, se estremece de un miedo que llena su ánimo y el de sus conciudadanos, y disfrazado, disfrazando asimismo el poema, recela de todo lo que ve (de ahí el título del poema, *Inaudito*), le parece monstruoso que pueda hacerse semejante homenaje delante de la injusta situación de las distintas clases sociales, se sorprende de cómo toman como Dios a un hombre, de cómo lo divinizan y se eterniza bajo palio. "Por si todo lo sufrido no fuera bastante", dice el poeta. Como queriendo

*"Jaun eta jabe,
ezpata zorrotzez,
pake zaintzez,
ikusi dut
Cartaginesa zaldian..."*

Eta, azkenez, piramidearen goiko erpinean, Olinpoko Zeus bezala, Faraoia, "jaunen jaun bedeinkatua" itzalkipean, paliopean.

*"Akelargo dantza
uriko plazan?
Lena gutxi bazan,
ikusi dut...
bedeinkatua itzalkipean..."*

Valle Inclán-en esperpento bat dirudi azken ahapaldi honek. Hain zuzen ere, satira garratz eta parregarriz, marioneten mundu bihurtzen du errealitatea Otsalarrrek. "El esperpento, en cuanto a técnica, consiste en una curiosa operación de ambigüedad. Es cierto que nos entrega al mundo y a los hombres sistemáticamente deformados y se encarniza en desequilibrar y sacar de quicio -es decir, de sus normas- a las figuras clásicas, a los personajes trágicos. Pero ese trabajo de deformación ha de ir ajustado a una matemática perfecta. ¿Y qué puede significar eso sino una seria o cuerpo de módulos y reglas, con sus principios implícitos; esto es, un orden aplicado sobre el desorden? Esa matemática se propone, por misión estética un poco paradójica y no menos ardua, que el horror de deformar cause admiración por el arte maravilloso con que se realiza... El artista será un desilusionado del mundo y de sus prójimos,

pero nunca el desesperado total, porque le queda una fe en las potencias del arte, la cual le empuja a la obra esperpéntica con todo su afán de escritor. Fe de la mejor ley, ya que se manifiesta en obra y en obras" (Pedro Salinas, *Literatura española siglo XX*, Madril, 1970, 99 orr.).

Baina esanak esan, ez dakigu oraindino non gauden ta zein urtetan. Ala bai? 1964eko *Pakeurtea*-n gaude (Espainiako gerrate zibila bukatu zenetik hogeitau bost urte igaro dira), Madrilgo Oriente-ko plazan gaude, espainolek Frankori egiten dioten omenaldian. Eta olerkariak, bere begi ta belarriak, begiak batez ere, ernai dituelarik, bere herritarren eta bere barne muinetan gainezka daraman beldur ikararen dardara sentitzen du, ta mozorroz jantzurik, olerkia ere mozorroturik, miraritu egiten da ikusten duenaz (horregatik jarri dio *Miraria* titulutzat olerkiari), miraritu, nola egin daiteken horrelako omenaldi bat gizarte mailen ezberdintasunezko egoera bidegabea ikusita, miraritu, nola gizon bat Jainko bezala harturik, bedeinkatutzat harturik, itzalkipean, paliopean dagoen. "Lena gutxi bazan", dio olerkariak. "Lehen ikusi duguna ikusi ondoren, orain hau? Miraria benetan!", esango balu legez. Ta etsipenak eraginda, esperpento bat egiten du, omenaldia akelerre ganoragabeko bat bihurtuz, *akelarre* izena bera ere izen berezi eginez: "Akelar-go dantza". Baina "Lena gutxi bazan" herriaren bihotzean

decir, “después de lo que hemos tenido que ver, ¿ahora esto? ¡Es inaudito!”. Y desesperado crea un esperpento, cambia el homenaje por un desmañado aquelarre, y convierte el nombre *akelarre*, en un nombre propio: “La danza de Aquelarre”. Y por si en el corazón del pueblo “todo lo sufrido fuera poco”, es un aquelarre que lo aterroriza aún más si cabe, que incita al pueblo a gritar en el silencio donde *¡calla y calla!*

Al igual que el mensajero, el poeta dice gritando lo que está viendo. Y al denunciar gritando la grave e injusta situación de los pobres, oye el *¡calla!* del pueblo. Sin embargo, como profeta, el poeta no enmudece. Lo mismo le ocurre al denunciar la cómoda posición de los ricos y la “custodia de la paz” al amparo de militares: “¡Calla!, le responde el pueblo, todo eso es verdad, pero no puedes hablar; porque si no...” Y al expresar definitivamente de manera esperpéntica el homenaje a Franco, el poeta quiere decirnos aún algo más, pero el pueblo le hace callar y el poema se rompe en mil pedazos, se ahoga, entre los gritos silentes del pueblo.

“¡Calla!

Hablan los ojos...

¡Calla, cállate! ¡No digas nada!”

Incluso el ritmo formal del poema refuerza y hermosea el ritmo temático. Primeramente, el poema está lleno de anáforas y contraposiciones, *Lo he visto... ¡Calla!* se repite en todas las estrofas, y al final, a modo de epifonema, *Hablan los ojos... ¡Calla, cállate! ¡No digas nada!*

La rima aporta al poema un ritmo propio. Por un lado el segundo y tercer verso de cada estrofa tienen la misma o parecida terminación: *larria/bizia; parrea/dizdira; zorrotzez/zaintzez; y plazan/bazan* (penosamente/se moría; placer/oro; afilado/velando; en la plaza/había). Y por otro lado, los últimos versos de cada estrofa riman entre sí: *kopetan /jauregian/zaldian/itzalkipean* (en la frente/en el palacio/sobre el caballo/bajo palio).

El primer verso, “*Ugarian igariz*”, de la segunda estrofa, parece la traducción del dicho castellano “nadar en la abundancia”. Pero, al estar lleno de aliteraciones, en *euskera* cobra mayor fuerza: “*arnasa larria*”. Presenta alguna carencia en cuanto a la medida. No obstante, creo que no por ello el ritmo pierda fuerza. Lee una vez más, *Inaudito* de Otsalar, y encontrarás un significado más hondo, nuevo y hermoso, bajo su máscara. No te quepa duda.

– Mikel Zarate; *Literatura Vasca: Estudio, Programa, Análisis*; Edit. Leopoldo Zugaza, Durango, 1977.

– Traducción castellana de José Luis Padrón Plazaola. (Nota del Editor).

beldur haundiagoa sartzen duen akelarrea, herria *ixi! ta xixi!* isilpean deadarka jartzen duena.

Berri zabaltzaile baten antzera, ikusten duena aldarrikatzen ari da olerkaria. Eta behartsuen bidegabeko egoera larria aldarrikatzean, herriaren *ixi!* entzuten du. Hala ere, profeten gisara, olerkaria ez da isiltzen. Jauntxo aberatsen egoera lasaia ta militarren “pake zaintzea” salatzean ere berdin gertatzen da: “*Ixi!*, dio herriak, egia da hori baina, ezin daiteke esan; bestela...” Eta, azkenean, Frankori egindako omenaldia esperpentoki adieraztean, beste zerbaite ere esan nahi du olerkariak baina, isildu egiten du herriak ta olerkia apurtu egiten da, zatikatu, ito, herriko isilpeko oihu tartean.

“Ixi!

Begiak dira mintzo...

Ixi ta xixi! Ago ixilik!”

Gai aldetik duen ritmo hori indartu eta edertu egiten du, gainera, forma aldetik duen ritmoak.

Lehenengo ta behin, anaforaz eta kontraposizioz josita dago, *ikusten dut...* *Ixi!* ahapaldi guztietan agertzen baita eta, azkenean,

epifonema legez, *Begiak dira mintzo... Ixi ta xixi! Ago ixilik!*

Rimak ere aparteko higidura ematen dio olerkiari. Amaiera berdina edo berdintsua dute alde batetik ahapaldi bakoitzeko bigarren eta irugarren lerroek: *larria/bizia; parrea/dizdira; zorrotzez/zaintzez; eta plazan/bazan*. Beste alde batetik, ahapaldi bakoitzeko amaierako lerroek rima berdintsua dute: *kopetan/jauregian/zaldian/itzalkipean*.

Erderazko “nadar en la abundancia”-ren itzulpena dirudi bigarren ahapaldiko lehenengo lerroak: “*Ugarian igariz*”. Baina, hala ere, beste indar bat hartzen du euskaraz, aliterazioz joia delako. Lendabiziko ahapaldiko bigarren lerroan ere agertzen da aliterazio bat: “*arnasa larria*”.

Neurri aldetik ba ditu huts banakaren batzuk. Baina ez dut uste, hala ere, ritmoak indarririk galtzen duenik.

Irakur ezazu orain, berriz, Otsalarren *Miraria* ta sakontasun ta edertasun berri bat aurkituko duzu mozorropean. Dudarik gabe.

– Mikel Zarate; *Euskal Literatura: Azterbideak, Aztergaiak, Azterketak*; Leopoldo Zugaza argitaletxea, Durango, 1977.