

## Euskaltzainak Bilduma

Argitaratuak:

1. *Gratien Adema*. Zaldubi  
Saindu batzuen biziaz. 2007
2. *Pierre Charriton*  
Pierre Broussain. 2007
3. *Pierre Lbande*  
Yolanda eta beste euskarazko idazlanak.  
2007
4. *Gratien Adema*. Zaldubi  
Artzain beltzaren neurtitzak. 2008
5. *Antonio Arrue*  
Idaztiak & Hitzaldiak. 2008
6. *Domingo Agirre*  
Gutun bilduma. 2008
7. *Txomin Peillen Karrikaburu*  
Biziaren hiztegiak. 2009
8. *Gorka Aulestia*  
Estigmatizados por la guerra. 2009
9. *Jean-Louis Davant*  
Zuberoako literaturaz. 2009
10. *Gratien Adema*. Zaldubi  
Kantikak. 2009
11. *Santiago Ezkerra Beltza*. Lizarrusti  
Bizitza eta lanak. 2009
12. *Gratien Adema*. Zaldubi  
Prediku Zenbait. 2009
13. *Martin Maister*  
Jesü Kristen imitazioea. 2010
14. *Gorka Aulestia*  
Escritores euskéricos contemporáneos

*Euskaltzainak* izeneko bilduma berrian euskaltzain izan diren eta direnen obrak eta euren buruzko azterketak argitaratuko dira, Akademiaren historiarako esanguratsu gertatu diren hainbat egileren lanak ere alboratu gabe.



Euskaltzaindia  
Real Academia de la Lengua Vasca  
Académie de la Langue Basque



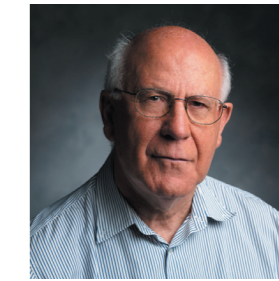
ESCRITORES EUSKÉRICOS CONTEMPORÁNEOS

**GORKA AULESTIA**

## ESCRITORES EUSKÉRICOS CONTEMPORÁNEOS



**EUSKALTZAINAK BILDUMA**  
**EUSKALTZAINDIA**



GORKA AULESTIA

Gorka Aulestia Txakartegi nació en Ondarroa (Bizkaia) el 11 de diciembre de 1932. Cursó los estudios de Humanidades, Filosofía y Teología en los Seminarios de Saturrarán (1946-1950), Vitoria-Gasteiz (1950.-1956) y Derio (1956-1958). Es graduado en Ciencias Económico-Sociales por la Universidad de Deusto (1968).  
Obtuvo los diplomas superiores de Lengua francesa en la "Alliance Française" de París (1971) y de la Escuela Oficial de Idiomas de Madrid (1971), además de dos Licenciaturas en Literatura francesa (1978), española (1979) y el Doctorado en Literatura vasca en la Universidad de Nevada (Reno) en 1987 con la tesina "Le Pays Basque vu par les Romantiques français", y la tesis "Bertsolarismo: poesía improvisada de los Vascos." Entre sus publicaciones destacan Basque English Dictionary (1989), Erbesteko euskal Literaturaren Antologia (1992), Improvisational Poetry from the Basque Country (1995), Escritores Vascos (1996), The Basque Poetic Tradition (2000), Estigmatizados por la guerra (2009) y (Ed.) Geure Gotzon (2010).  
Ha sido profesor en la República Democrática del Congo (1967-1970), EE UU (1976-1989), Universidad de Deusto (1989-2000) y actualmente imparte cursos de Literatura vasca en la UPV/EHU (Vitoria, Aulas de Experiencia) desde el año 2003. Es autor de numerosos artículos sobre literatura vasca, codirector de la revista *Sancho el Sabio* en Vitoria y miembro de honor de Euskaltzaindia-Real Academia de la Lengua Vasca.







GORKA AULESTIA TXAKARTEGI  
ESCRITORES EUSKÉRICOS  
CONTEMPORÁNEOS







GORKA AULESTIA TXAKARTEGI

# ESCRITORES EUSKÉRICOS CONTEMPORÁNEOS



EUSKALTZAINDIA

BILBO  
2010





Argitalpen honen fitxa katalogafikoa eskuragarri duzu Euskaltzaindiaren Azkue Bibliotekako katalogoan:

[www.euskaltzaindia.net/azkue](http://www.euskaltzaindia.net/azkue)

La ficha catalográfica correspondiente a esta publicación está disponible en el catálogo de la biblioteca de la Real Academia de la Lengua Vasca:

[www.euskaltzaindia.net/azkue](http://www.euskaltzaindia.net/azkue)

Les données bibliographiques correspondant à cette publication sont disponibles sur le site de la Bibliothèque Azkue de l'Académie de la langue basque:

[www.euskaltzaindia.net/azkue](http://www.euskaltzaindia.net/azkue)

A catalog record for this publication is available from the Azkue Biblioteka, Royal Academy of the Basque Language:

[www.euskaltzaindia.net/azkue](http://www.euskaltzaindia.net/azkue)

© EUSKALTZAINDIA / R.A.L.V. / A.L.B.

Eskubide guztiak jabedunak dira. Ez da zilegi liburuki hau osorik edo zatika kopiatzea, ez sistema informatikoekin beronen edukia biltzea, ez inongo sistema elektronikoz edo mekanikoz, fotokimikoz, magnetikoz, elektrooptikoz, fotokopiaz, erregistratuz edo beste bitartekoz berau transmititzea, aipamenetarako izan ezik, argitaratzailearen edo *copyright*aren jabearen alde aurreko eta idatzizko baimenik gabe.

Diseinua: Ikeder, S.L.  
Aurreinprimatzea: Ikur, S.A.  
Inprimatzea: Baster, S.L.L.

ISBN:  
Lege-gordailua:



*A Jesús San Miguel, Joxe M.<sup>a</sup> Aranalde, Juan M.<sup>a</sup> Lekuona,  
Andoni Basterretxea, Pablo Bilbao Aristegui, Donato Arrinda,  
Ander Bibao Agirrezeaga, Antonio Añoveros.*







# ÍNDICE

Gorka Aulestia Txakartegi: <i>Prólogo</i> .....	XI
Gorka Aulestia Txakartegi: <i>Introducción</i> .....	XIII
<b>I.- En los albores del s.XX</b>	
1.- Resurrección M <sup>a</sup> . de Azkue (1864-1951) .....	1
2.- Domingo Agirre (1864-1920) .....	12
3.- José Manuel de Etxeita (1842-1915) .....	36
4.- Felipe Arrese Beitia (1841-1906) .....	39
5.- Evaristo Bustinza, “Kirikiño” (1866-1929) .....	43
6.- Jean Etchepare (1877-1935) .....	48
<b>II.- República española y Renacimiento cultural vasco</b>	
7.- Jules Moulier, “Oxobi”(1888-1958) .....	57
8.- José M <sup>a</sup> Agirre, “Xabier de Lizardi”(1896-1933) .....	61
9.- Nicolás Ormaetxea, “Orixe” (1888-1961) .....	77
10.- Agustín Anabitarte (1891-1981) .....	99
<b>III.- Poesía rupturista y existencialista</b>	
11.- Jon Mirande (1925-1972) .....	105
12.- Gabriel Aresti (1933-1975) .....	120
13.- Juan San Martín, “Otsalar” (1922-2005) .....	134
14.- Xabier Lete (1944- ) .....	146
15.- Mikel Lasa (1938- ) .....	165
16.- Joxe Anton Artze (1939- ) .....	175
<b>IV.- Poesía religiosa y comprometida</b>	
17.- Jean Diharce, “Iratzeder” (1920-2008) .....	191
18.- Juan Mari Lekuona (1927-2005) .....	206
19.- Bitoriano Gandiaga (1928-2001) .....	240
<b>V.- Novela contemporánea</b>	
20.- Bernardo Atxaga (1951- ) .....	268
21.- Ramón Saizarbitoria (1944- ) .....	313



Aurkezpena

---

X

**VI.- Unificación del Euskara**

22.- Mikel Zarate (1933-1979) ..... 331

**VII.- Literatura Oral**

23.- Antonio Zavala (1928-2008) ..... 343

**VIII.- Reseñas complementarias A (en Castellano) ..... 349**

**IX.- Reseñas complementarias B (en Inglés) ..... 403**





## PRÓLOGO

La buena acogida deparada por el público al libro *Estigmatizados por la Guerra* (2008) nos ha animado a publicar esta segunda obra valiéndonos nuevamente del material publicado en revistas como *Society of Basque Studies in America*, *Muga*, *Sancho el Sabio*, *Lapurdum*, *Iker* y *R. I. E. V.* que contienen parte del fruto recogido de 30 años de enseñanza universitaria en los Estados Unidos y en el País Vasco; añadiría que la gran mayoría de los artículos fue publicada en la década de los años 90 en la revista *Sancho el Sabio* de Vitoria-Gasteiz.

Pero, a pesar de que ambos libros han tenido un origen común, el lector apreciará también ciertas diferencias en lo concerniente al temario, pues si en el primer libro se resaltaban dos hechos fundamentales: el exilio vasco de la época franquista y la producción principalmente literaria de 43 biografiados, en el segundo, nos hemos limitado a describir la análoga producción de otros 23 escritores vascos del siglo XX, prescindiendo de las connotaciones del exilio. No hemos pretendido escribir una Historia completa de la Literatura Vasca ni trazar el largo recorrido de su historia en el s. XX, sino resaltar la figura de unos pocos escritores euskéricos de esa época. Así, por ejemplo, hemos omitido en este libro la producción poética de “Lauaxeta” por haberla publicado anteriormente en el número 8 de esta colección, el mencionado *Estigmatizados por la Guerra*.



A estos artículos (en general, más extensos que los del primer libro) hemos adjuntado una larga lista de reseñas publicadas tanto en castellano como en inglés. La mayor parte de ellas está relacionada con la literatura euskérica y, en cualquier caso, todas ellas enriquecen el patrimonio cultural vasco. Las reseñas escritas en castellano fueron publicadas en Euskal Herria y las que aparecen en inglés en U.S.A. entre los años 1980 y 2000.

Lamentamos que algunos escritores importantes como J. Hiriart-Urruti, J. Azurmendi, A. Lertxundi, J.M. Irigoien, J.A. Arrieta, K. Izagirre, J. Sarrionandia, L.M<sup>a</sup>. Mujika, P. Iztueta, X. Amuriza, M. Atxaga, A. Urretabizkaia, P. Urkizu, J.M<sup>a</sup>. Torrealdai, L. Baraiazarra, etc. no aparezcan en este libro o lo hagan parcialmente tratados en cortas reseñas. No fue ésta nuestra primera intención, pero en esta vida, a menudo, nos vemos obligados a aceptar que los planes queden incompletos, debido a causas ajenas a nuestra voluntad, como quedó incompleta la Sinfonía “Unfinished” (La Inacabada) de Schubert. Otros escritores cuyas reseñas aparecen aquí (“Orixe”, “Lauaxeta”, T. Monzón, P. Larzabal, M. Ugalde, “Txillardegí”, etc.) fueron ya analizados extensamente en nuestro libro *Estigmatizados por la Guerra* (2008) por lo que no figurarán en este libro, salvo el caso del primero de ellos.

De todos modos, nos place contemplar la publicación de esta segunda obra, por lo que quedamos sumamente agradecidos a Euskaltzaindia y a su presidente A. Urrutia, promotor de esta iniciativa. Hago extensivo este agradecimiento a la Fundación Sancho el Sabio por facilitarme durante 20 años el uso de su magnífica biblioteca; a mi esposa M. de Renobales, L. White, K. Otegi, y F. Larruquert por la ayuda que me han prestado en la preparación de este libro y a Nerea Altuna por el material fotográfico que me ha brindado. Eskerrik asko.

Gorka AULESTIA TXAKARTEGI  
Vitoria-Gasteiz. 2009-X-9



## INTRODUCCIÓN

No faltan autores que a la hora de abordar el tema de la Literatura Vasca contemporánea en Euskal Herria peninsular se remontan a los años 1879-1880, por la primera celebración de las “Fiestas Euskaras” que se celebraron en 1879 en Elizondo (Nafarroa), y por la aparición en 1880 de la revista *Euskal-erria* de J. de Manterola en S. Sebastián. Sin restañar las heridas de la II Guerra Carlista, causante de la pérdida de los Fueros vascos, y sacando fuerzas de flaqueza, recomenzaron la labor cultural emprendida por sus antepasados, como el “Ave Fénix” que revivió de las cenizas. En esa profunda brecha creada por diversos factores políticos, económicos y sociales, como la industrialización, fueron desapareciendo las pautas de vida tradicional, arrasando tras de sí valores -como el euskara- considerados sagrados por muchos vascos.

Por otro lado, en Euskal Herria continental, se recordaban aún los efectos de la Revolución Francesa cuya guillotina había segado tantas vidas. A pesar de ello, la literatura *euskaldun* se había mantenido sin grandes contratiempos gracias a religiosos como M. Harriet (1814-1904), F. Laphitz (1832-1905), J.P. Arbelbide (1841-1905), G. Adema, “Zalduby” (1828-1907), J.



## Introducción

## XIV

Hiriart Urruti (1859-1915) o merced a laicos como el Príncipe L.L. Bonaparte (1813-1891) - mecenas de la lengua vasca- y el capitán J. Duvoisin (1810-1891)- autor de la primera traducción completa de la Biblia publicada en 1859 en Londres-, J.B. Elissamburu (1828-1891), etc. En la literatura vasca tan rica en sus expresiones orales, pero tan escasa y limitada en los géneros literarios escritos, comenzó a vislumbrarse el primer Renacimiento. Nació así el periodismo en el norte de esta pequeña nación de la mano del sacerdote J. Hiriart-Urruti y su revista *Eskualdunak*.

Este renacimiento cultural abrió fronteras y asistimos en la provincia de Gipuzkoa a la aparición de dos nuevos géneros literarios: la novela, de la mano del vizcaíno D. Agirre, y al teatro, gracias a los desvelos de los donostiarras T. Alzaga (1861-1941), director de la “Escuela de Lengua y Declamación” fundada en 1915, y de A. Barriola (1885-1944). En las tres primeras décadas del s. XX, escritores como “Kirikiño, (1866-1929), J. Etchepare (1877-1935) y “Oxobi” (1888-1958) alcanzaron también cotas altas en prosa y en poesía.

Varios acontecimientos singulares se harán realidad con el despertar del nuevo siglo: nace la prestigiosa revista *R. I. E. V.* (1907) cuyo director, J. de Urquijo será en 1919 uno de los cuatro fundadores de *Euskaltzaindia-Real Academia de la Lengua Vasca*. Con un año de antelación se había formado también *Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos*. En 1919, un sacerdote de Lekeitio se hizo cargo de las riendas de *Euskaltzaindia* hasta 1951, año de su fallecimiento.



## I

## EN LOS ALBORES DEL S. XX

**1. Resurrección M<sup>a</sup>. de Azkue (1864-1951)**

Este polifacético escritor y pionero de la cultura vasca fue el principal promotor de la renovación de la conjugación y de la sintaxis vasca en la primera mitad del s. XX en la Euskal Herria peninsular. Azkue nació en Lekeitio (Bizkaia). De su padre, el poeta E.M<sup>a</sup>. de Azkue, profesor de la Escuela de Náutica, heredó la afición a la poesía, la música, y de su madre, M<sup>a</sup>.C. Aberasturi, el amor a las leyendas y cuentos de la literatura oral vasca<sup>1</sup>.

Es comúnmente aceptado que este escritor incansable, solitario y singular fue, durante sus 87 años de vida (1864-1951), una figura señera en el País Vasco en temas relacionados con el euskara. Supo conjugar la vida sacerdotal con la entrega a la cultura vasca destacando por la extraordinaria capacidad

---

<sup>1</sup> En el prólogo de su *Euskalerraren Yakintza* p.5, aparecen estas líneas: "A mi amada madre Mari Carmen Aberasturi y Uribarri que ha sido mi principal colaboradora".





para el trabajo, la afición a la música y su extensa producción en el campo de la gramática, lexicografía, unificación del vascuence, diccionarios, novela, cuento, diversas expresiones de la literatura oral, métodos para la enseñanza del euskara, fundación de varias revistas, óperas (2), zarzuelas (6), literatura religiosa, traducción, conferencias y enseñanza de la lengua vasca.

Personalmente fue un hombre nacido para el trabajo, incansable y tenaz, fogoso e impulsivo por temperamento. Dejó escritas unas 10.000 páginas de las que más de 4.000 aparecen en euskara. En el campo cultural fue un políglota enamorado de la cultura germánica. Políticamente trató de aparecer como sacerdote apolítico, pero como tantos curas vascos de aquella época, no se libró del todo del ambiente carlista de la familia, ni del integrismo y tradicionalismo que le condujeron a la defensa de los Fueros vascos, mostrándose cercano a las doctrinas del grupo de R. Sota Aburto (1888-1978), y lejos del nacionalismo radical y del separatismo de S. de Arana. Se sentía *euskaldun* y no *euzkotarra*, prefiriendo usar la palabra *Euskalerrria* antes que *Euzkadi*.

Unas pinceladas biográficas y el hilo conductor de su dilatada vida nos ayudarán, a comprender mejor y a apreciar más el caudal de riqueza cultural que legó al País Vasco. Comenzó los estudios primarios en su pueblo natal pasando más tarde a la capital vizcaína. Estudió las carreras de Filosofía y Teología en los seminarios de Vitoria y Salamanca (1881-1888) doctorándose en Teología en 1893 en la prestigiosa universidad castellana. En ellos pudo adquirir una sólida formación en lenguas clásicas. Más tarde, estudió francés y alemán. En 1888 obtuvo la cátedra de euskara en Bilbao, creada por la Diputación de Bizkaia, a la vez que comenzó a planificar los primeros pasos para la preparación de lo que, para muchos, es su obra principal, el *Diccionario Vasco-Español-Francés*. Poco después fue ordenado sacerdote en el verano de 1888.

En 1891, escribió *Euskal Izkindea*, primera gramática vasca redactada en vascuence, que siempre fue considerada por su autor como obra deficiente de juventud (“la pobre primogénita”), debido al ambiente reformista y purista en el que vivió inmerso con respecto a los campos de la morfología y lexicografía. Entonces, no se libró del “sarampión” purista proclamado por S. de Arana, pero poco más tarde abandonó las ideas políticas y lingüísticas del fundador del P.N.V. por la creación innecesaria de neologismos, al no aceptar los préstamos de las lenguas extranjeras; el rechazo a palabras de origen románico era radical en muchos escritores vascos. La gran influencia de las fantasías del sacerdote durangués P.P. Astarloa es notoria en esta gramática de Azkue en la que el lenguaje hablado por el pueblo es sustituido en parte por un idioma que “debería ser”, considerando al euskara como una lengua lógica.

En 1893, escribió su primer cuento largo, *Bein da betiko*, basado en una breve leyenda de su pueblo; está escrito en dialecto vizcaíno muy influenciado por el habla de Lekeitio. Este libro basado en una leyenda popular, persigue como meta prioritaria: la supervivencia del vascuence mediante este material destinado a sus alumnos de Bilbao.

En 1895, compuso una obra lírico-musical combinando la escena con la música: *Vizcay'tik Bizkai'ra*, su zarzuela más conocida. Es significativa la diferencia gráfica del título: de Vizcaya a Bizkaia para comprender algunos de los planes reformistas de este cura emprendedor. Siguiendo el sentir general entre los nacionalistas vascos y las pautas marcadas por sus amigos S. de Arana y A. Campión, arremete contra la enseñanza exclusivamente castellana en los municipios vascos, a la vez que condena duramente a los agentes de esta castellanización ejercida en Euskak Herria, sobre todo, por los maestros nacionales, los guardias civiles y los agentes encargados de las elecciones políticas. Las escuelas del País vasco se convertían en “patíbulos” del euskara con la imposición de la bandera, historia y geografía españolas. Para contrarrestar los efectos devastadores de estas actitudes, fundó en 1896 una escuela vasca, “Ikastetxea,” en Bilbao.

En 1897, escribe la corta obra en prosa *Batxi guzur* y funda, él solo, la primera revista semanal, *Euskalzale*, en Bilbao, en la que se editó, entre otros libros, la primera novela vasca propiamente dicha, *Auñemendiko Lorea* (1898), de su amigo ondarrés D. Agirre. Además, llegó a conseguir la colaboración de la mayoría de los mejores escritores vascos de entonces: C. Etxegarai, A. Campión, E. Arrese, F. Arrese Beitia, etc. En este semanario, Azkue trataba de promover un euskara popular bastante diferente del vascuence purista lleno de neologismos que propugnaba S. de Arana. Desgraciadamente la vida de esta revista fue corta, durando tan sólo tres años (1897-1899). Debido a las incessantes prohibiciones y multas impuestas por el gobernador civil de Bizkaia, que le obligaban a publicar esta revista en bilingüe, optó por clausurarla. De todos modos, *Euskalzale* supuso una aportación positiva al acervo cultural vasco por la valiosa contribución a la lengua y literatura (poesía, cuento, canciones, textos antiguos, etc.), a la vez que fue la primera revista moderna editada en vascuence en el sur del País Vasco, difundiéndose especialmente por Bizkaia y Gipuzkoa.

Azkue no era un hombre que se amilinaaba ante las dificultades y tan pronto como consiguió pagar la multa, comenzó a fundar una nueva revista semanal, *Ibaizabal*, en la que pudo desarrollar la labor de periodista iniciada en *Euskalzale*. Para ello consiguió la colaboración del joven vizcaíno E. Bustinza,



“Kirikiño” (1866-1929), llegando a publicar 103 números en los años 1902-1903. La revista estaba escrita en los dialectos vizcaíno y guipuzcoano. Consiguieron publicar también, entre otros libros, el *Acto para la Nochebuena* de P.I. de Barrutia, primera composición teatral vasca de la que se tiene noticia y que data del s. XVIII.

En 1904, viaja a Tours para seguir de cerca las pruebas de su diccionario trilingüe y aprovecha esta estancia para desplazarse a París y estudiar música.

En compañía de los colegas vascos, los amigos J. Guridi (1886-1962) y J.M<sup>a</sup>. Usandizaga (1887-1915), estudia en la “Schola Cantorum” dirigida por el célebre profesor P.V. d’Indy (1851-1931). Desde joven había mostrado una gran afición a la música pudiendo cursar los niveles superiores en la capital francesa, Bruselas (órgano y fuga en 1906) y Colonia (armonía y contrapunto en 1907-1909). Entre 1904 y 1909 viajó por varios países de Europa.

Por fin, tras quince años de intenso trabajo (1890-1905), consiguió publicar el monumental *Diccionario Vasco-Español-Francés* (1905-1906) en dos volúmenes. Esta obra presenta un abundante material recogido personalmente por el autor en los recorridos por toda la geografía del País Vasco en sus diferentes dialectos, así como en fuentes escritas de la literatura clásica. El mérito de Azkue es grande, toda vez que careció de precursores. Existía el diccionario trilingüe del P. Larramendi pero Azkue lo desechó en gran medida, por el exceso de neologismos creados por el sabio jesuita guipuzcoano; este rechazo de la obra del P. Larramendi era compartido también por S. de Arana.

De todas formas, Azkue tampoco se libró completamente del purismo sabiniano imperante en aquella época, pues no insertó en su diccionario palabras muy usadas en el País Vasco como “fedé” (fe) por su raíz latina. Dejándose guiar por el criterio etimológico de las palabras, y en vez de fijarse en el arraigo de semejantes voces en la tradición literaria, optó por poner dos signos de interrogación a palabras de uso común como: “lege” (ley), “liburu” (libro), “meza” (misa) y muchas más. En cambio, se vale de palabras rechazadas por S. de Arana como “eliza” (iglesia), “diru” (dinero), “kale” (calle), “paper” (papel), etc. De todos modos, es evidente que Azkue recurre a los neologismos después de una previa búsqueda en los textos antiguos valiéndose siempre del patrimonio cultural vasco. Este diccionario es, sin duda alguna, el que más fama ha dado a su autor.

Acabados los estudios musicales en Alemania, patria de su compositor preferido, R. Wagner (1813-1883), R.M<sup>a</sup>. de Azkue vuelve a Euskal Herria

y se dedica fundamentalmente a la composición musical durante los años 1910-1914. En 1910 asiste también al estreno en Bilbao de las óperas *Mendi Mendian* de J.M. Usandizaga y *Mirentxu* de J. Guridi. Esto le animó a componer las óperas *Ortzuri* (1911) (bien acogida por la crítica musical), y *Urlo* (1914) con la que obtuvo un rotundo fracaso y una considerable quiebra económica<sup>2</sup>. Se le recordará más como recogedor de melodías vascas que como compositor de estas dos óperas.

Después de prometer a los amigos que en adelante se dedicaría a las letras y no a la música, en 1918 participó en el I Congreso de Estudios Vascos, celebrado en Oñati (Gipuzkoa), donde se tomó la decisión de fundar *Euskaltzaindia*-Academia de la Lengua Vasca de la que él fue elegido -tras varias votaciones- primer presidente hasta la muerte, acaecida en 1951<sup>3</sup>. En 1919 publica el cuento largo *Ardi Galdua* (La oveja perdida) en la revista *Euskal Esnaleak* y poco más tarde como libro separado. Se trata de una novela que se sitúa en un pueblecito de Gipuzkoa, muy lejos del ambiente urbano. Una vez que Azkue se hizo cargo de la Academia de la Lengua Vasca, trató de presentar el “gipuzkera osotua” (dialecto guipuzcoano como base, pero enriquecido con elementos de los demás dialectos vascos) como fórmula para la tan deseada unificación del vascuence. La novela *Ardi galdua* supone precisamente el primer intento serio en pos de esa añorada unificación.

En 1921, publicó otro de sus hitos que tanta fama le ha proporcionado en el mundo de la música popular vasca, el *Cancionero Popular Vasco*, fruto de laboriosos años de investigación. Con el lema de “Vox Populi” presentó esta obra a un concurso en el que obtuvo el primer premio<sup>4</sup>. Es una recopilación de 1689 melodías entre las que se pueden contar canciones amorosas, epitalmios, elegías, canciones infantiles, báquicas y de ronda, romances, etc.

Sin una metodología rigurosa, fue recopilando el acervo musical popular en trance de extinción; esta obra se ha convertido en un elemento imprescindible para el que quiera conocer las melodías populares de Euskal Herria. R.M<sup>a</sup>. de Azkue, que siempre se mantuvo en contacto directo con el pueblo, se sentía parte de ese pueblo y, en ocasiones, lejos de la investigación objetiva

<sup>2</sup> J.A. Arana Martija nos detalla estas pérdidas: “Azkue, que confesaba haber perdido 25.000 pesetas por este estreno”. *Resurrección María de Azkue*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1983. n.º 103-104: 88.

<sup>3</sup> El 22 de octubre de 1951 cayó al río Nervión y aunque fue rescatado de las contaminadas aguas de la ría bilbaína, falleció de una enteritis el 9 de noviembre de ese mismo año.

<sup>4</sup> El capuchino “A Donostia” obtuvo el segundo premio por su colección *Euskal Eres Sorta* (1921).



y rigurosa empleada por “Aita Donostia” y J.M. Barandiarán, pretendía también poseer el derecho de retocar lo que él consideraba incorrecto en la boca de esa “vox populi”. Esto refleja la fuerte y especial personalidad del investigador vizcaíno.

En 1923, publicó la *Morfología Vasca* en la revista *Euskera* de la que era director y más tarde, en 1925, como libro. Treinta y dos años transcurridos desde la publicación de su primera gramática (1891-1923) habían sido suficientes para que Azkue recapacitara sobre los errores pasados y volviera a las raíces populares y fuentes más fiables que los trabajos de P.P. Astarloa. *Morfología Vasca* es una de sus cuatro obras más importantes, a la vez que un fruto de la madurez intelectual. Por otra parte, la influencia del dialectólogo L.L. Bona parte es notoria en esta obra.

Entre 1935 y 1947 publicó en cuatro volúmenes (1935, 1943, 1945, 1947) la última gran obra, *Euskalerraren Yakintza* que está dedicada a su madre, por todos los conocimientos que de ella había recibido en la niñez, sobre la literatura popular vasca. En 1884, a la edad de 20 años, había comenzado ya a tomar nota (en sus cuadernillos) de ese patrimonio espiritual de Euskal Herria, que iba desapareciendo inexorablemente: leyendas, cuentos infantiles, proverbios, poesías populares, costumbres, modismos, acertijos, supersticiones etc. En sus incesantes andanzas por todas las provincias del País Vasco, visitando alejados caseríos y asilos de ancianos y ancianas, Azkue había almacenado un rico caudal de la cultura popular vasca, recopilado en estos cuatro tomos.

Su única novela propiamente dicha se titula *Latsibi* (Euskaltzaindia) de la que se desconoce el año en que fue escrita y que fue publicada en 1989, 38 años después de su muerte. En 1935, siendo Mons. M. Mujika obispo de Vitoria, la censura eclesiástica impidió su publicación. El autor la escribió en dialecto vizcaíno porque la trama de la obra se desarrolla en un pueblecito vizcaíno (Jatabe-Maruri) cercano a Mungia. Su vascuence es claro, muy limpio pero sin perder las raíces populares que Azkue conocía tan profundamente. Este libro fue traducido al vascuence guipuzcoano por su amigo alemán G. Bähr (1900-1945) quien murió como soldado nazi en la II Guerra Mundial en Berlín.

Azkue no fue un gran novelista y la influencia y el éxito que obtuvo en la cultura vasca son debidos especialmente a su aportación a la lexicografía, folklore, morfología, etc. A causa a esta preocupación casi obsesiva por el euskara, su literatura aparece, a menudo, sobrecargada de elementos lexicales que poco tienen que ver con la metaliteratura que hoy persiguen muchos novelistas vascos. Su estilo de narrador no resulta tan agradable como puede ser el

de D. Agirre, a pesar del vascuence rico y fácil. En todo caso, Azkue será considerado siempre como uno de los escritores más importantes que han nacido en el solar de la cultura vasca, por todo lo anteriormente dicho, y por su ingente trabajo como divulgador y recopilador.

Jurgi Kintana. *Intelektuala nazioa eraikitzen: R.M. Azkueren pentsaera eta obra* Bilbao. Euskaltzaindia. 2008. ISBN: 978-84-95438-39-3

Este extenso libro del escritor vizcaíno Jurgi Kintana contiene 664 páginas y está publicado en la revista *Iker* (nº. 22) de Euskaltzaindia-Real Academia de la Lengua Vasca. Es una parte importante de su tesis doctoral, “Intelektualen sorrera eta bilakaera Euskal Herrrian: R.Mª. Azkue (1865-1951),” defendida el 19 de diciembre de 2006 en la UPV-Leioa (Bizkaia); “liburu honetan nire doktorego tesiaren zati nagusia biltzen da.”

Se trata de mostrar la talla intelectual de este personaje nacido en 1964 en Lekeitio (Bizkaia), que aparece en las letras vascas como uno de los gigantes de la cultura euskaldun del s. XX y uno de los cuatro fundadores de Euskaltzaindia en 1919.

La obra aparece dividida en cinco extensas partes precedidas por una breve “introducción” (sarrera p. 15-25) en la que el autor explica el objetivo principal de su libro. Dado que existía ya un buen trabajo de J.A. Arana sobre la biografía de este sacerdote vizcaíno, J. Kintana no pretende ahondar más en este aspecto: “Azkueren bizi-ibilbide pertsonala ez da liburu honen gaia. Aitzitik...bere obra eta pentsaera da hemen aztergai” (p. 17); es el pensamiento y la obra de Azkue los que interesan especialmente al autor de este libro. Para ello, J. Kintana ha tenido la suerte de contar con un material inestimable pues se ha valido de unas 6000 cartas de R.Mª. de Azkue, que se hallan en la biblioteca de la sede central de Euskaltzaindia en Bilbao. Esa introducción conlleva tres partes en las que se explican la finalidad, la estructura y las fuentes de las que se ha servido el autor.

En la segunda sección de la “introducción” se nos brinda una breve biografía del primer presidente de Euskaltzaindia, en la que se describen la niñez y adolescencia; su primera estancia en Bilbao en la que destaca la información sobre las tan discutidas oposiciones de la famosa cátedra de euskara (1888-1903); los cinco años “europeos” en París, Bruselas, Colonia (1904-1909); el retorno a la capital vizcaína y sus trabajos musicales y lingüísticos (1909-1919); la creación de Euskaltzaindia y la ardua labor durante la dictadura de

M. Primo de Rivera y de la República (1919-1936); los difíciles períodos de la Guerra y Posguerra Civil hasta su muerte (1936-1051). Finalmente, en la tercera sección de la “introducción” hallaremos el punto de partida y el eje sobre el que pivota todo el contenido del libro: “Abiapuntua: intelektualitate interpretaziorako gako gisa”. El profesor Kintana apunta el año 1898 (tan importante en Europa y América) como punto de arranque del nuevo concepto de intelectual, creado en torno al famoso “caso Dreyfus” en el que se enfrentaron renombrados escritores mundiales como E. Zola, (“J'accuse”), P. Valéry, M. Twain, el vasco J. Hiriart-Urruty, etc.

El cuerpo del libro está dividido en cinco partes: 1. La ideología y los ideales de R.M<sup>a</sup>. de Azkue (p. 45-232). 2. Sus proyectos (p. 233-420). 3. Las dos plataformas desde las que ejerció el magisterio (cátedra de euskara en Bilbao y Euskaltzaindia (p. 421-610). 4. Consecuencias de esa labor (p. 611-631). 5. Fuentes y bibliografía (p. 633-664).

Si tuviéramos que optar por las partes más importantes de la obra escogeríamos, sin duda alguna, la segunda y la tercera por su extensión (187 y 189 páginas) y por los datos tan interesantes que aportan sobre la producción euskérica de R.M<sup>a</sup>. de Azkue y los orígenes de Euskaltzaindia. Asimismo, tras una lectura pausada de este libro, podemos afirmar con el autor que el clérigo vizcaíno fue un protagonista de primer orden en la historia de la cultura vasca por los trabajos en lexicología, gramática, onomástica, música, literatura y por sus incontables proyectos culturales (p. 239).

Dentro de la segunda parte, resulta interesante el apartado (3.3.), “Erda-ra-euskara hiztegia abiatu ezinik” (1906-1919) por las vicisitudes y sufrimientos que tuvo que soportar durante quince años en la confección del diccionario trilingüe. Igualmente, es curioso conocer la opinión de Azkue sobre el posible plagio de este libro por parte de dos afamados vascólogos como I. López de Mendizabal y el capuchino Bera a quienes él condenará duramente dando la razón de su enfado: “que me lo robaron” (p. 258).

Uno de los aspectos más importantes de esta segunda parte es la veracidad de los hechos históricos que narra J. Kintana. Sirvan como ejemplos dos puntos concretos que avalan esta afirmación. El apartado (8.2.) muestra el grado de censura eclesíastica que existía en el País Vasco en las primeras décadas del s. XX. Así por ejemplo, la novela *Latsibi* escrita probablemente en 1919, y publicada en 1989, (70 años más tarde y 38 años después de la muerte de Azkue) no obtuvo el *nihil obstat* del obispo de Vitoria, M. Mújica Urrestarazu: “...aunque, según me informa (el censor) que este (libro) no contiene nada

reprobable ni nada que ofenda a la fe católica ni a las buenas costumbres, y es, por otra parte, muy apreciable por su riqueza de léxico y de morfología euzkérica, es a juicio del censor -que hago mío - inconveniente e inoportuno darlo ahora a la publicidad, porque toda la fábula versa sobre unas supuestas elecciones a diputados, verificadas, ahora hace algunos años, en la villa de Munguía ... por lo que, repito, estimo que la publicación de "Latsibi" no es oportuna en las circunstancias por las que atravesamos " (p. 304-305).

Otro de los puntos de interés de esta segunda parte es la información fidedigna que contiene sobre el nivel de euskara que se enseñaba en el Seminario de Vitoria en las primeras décadas del siglo XX. Esta información es importante porque su autor es D. Manuel Lekuona, profesor de esta asignatura en aquellos años: "...Así fue que en el curso 1915-1916 se establecieron las clases apetecidas, cuyo régimen se me encomendó, siendo yo alumno del último año de carrera...Ni qué decir que el acuerdo fue recibido con gran satisfacción, tanto dentro del Seminario como fuera de él" (p. 348).

Por otra parte y como ya hemos avanzado en las líneas precedentes, la tercera parte es importante para el conocimiento de los orígenes y evolución de la Real Academia de la Lengua Vasca; hasta tal punto que sólo ella podría titularse "Breve historia de Euskaltzaindia." Más aún, esta institución ha publicado recientemente (con ocasión del 90 aniversario de su fundación) el libro *Euskaltzaindia ekin eta Jarrai* en el que la influencia de esta obra del profesor Kintana es notoria.

El autor se remonta a la "prehistoria" de esta Academia para mencionar brevemente los primeros nombres que la mencionaron aun antes de su creación: J.P. Ulibarri (1775-1847), J.F. Aizkibel (1798-1864), J. de Manterola (1849-1884), A. Artiñano (1874-1911). Pasa más tarde a describir detalladamente en cinco apartados, las distintas fases que desembocaron en el nacimiento de Euskaltzaindia. Los primeros intentos para formar una agrupación entre los vascólogos del norte y sur de Euskal Herria resultaron baldíos tras los Congresos de Hendaya (1901) y Fuenterrabia (1902). A pesar de ello, una década más tarde (1913-1914) volvieron a surgir voces que abogaban por la creación de una asociación: L. Eleizalde, R.M<sup>a</sup>. Azkue, Tx. Agirre, K. Etxegarai, J. de Urquijo, etc. Pero desgraciadamente las buenas intenciones quedaron nuevamente en meras palabras.

En vista de que las iniciativas individuales no conducían más que al fracaso, el diputado C. de Elguezabal propuso en 1918 a la Diputación de Bizkaia y ésta, a su vez, a las tres Diputaciones vascas, el viejo sueño de la fundación



de una Academia de la Lengua Vasca. Ese mismo año, con ocasión de la fundación del I Congreso de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos celebrado en la Universidad de Oñati, se encomendó a esta entidad el nombramiento de los cuatro socios fundadores de *Euskaltzaindia*: Azkue, (Bizkaia), Campión, (Nafarroa), Eleizalde (Gipuzkoa) y Urquijo (Bizkaia). Desde el principio se definió claramente el fin de esta institución: “estudiar, purificar, robustecer, unificar y difundir el Euzkera y sus variedades dialectales” (p. 510). Asimismo, se redactó un anteproyecto del Estatuto de la Academia en el que se fijaba el número exacto de académicos de número (12) y el nombramiento de un número indeterminado de académicos de honor y de correspondientes. El monarca español Alfonso XIII, presente en el Congreso de Oñati, animó a los asistentes a fomentar el euskara: “Cultivad vuestra lengua milenaria y venerable, joya preciadísima del tesoro de la Humanidad que recibisteis de vuestros padres y que debéis legar incólume a vuestros hijos” (p. 516).

J. Kintana sorprende al lector con la información objetiva, abundante y exacta que ofrece, fruto de largas horas de investigación en las hemerotecas vascas y en revistas como *Euskera* (órgano oficial de *Euskaltzaindia*). Prosiguiendo con el apartado (5.5. p. 528) conoceremos también los nombres de los ocho restantes académicos de número que fueron elegidos el 21 de septiembre de 1919 en la Diputación de Donostia: Tx. Agirre (Bizkaia), Blaise Adema (Laburdi), J. Aguerre (Nafarroa, Iruñea), P. Broussain (Laburdi), J.B. Eguzkitza (Bizkaia), R. Intzagarai (Gipuzkoa), P. Lhande (Zuberoa) y R. Olabide (Álava). Un año después del Congreso de Oñati, *Euskaltzaindia* comenzó la larga ruta de noventa años, que ha durado hasta nuestros días. Varios meses después, debido a dos fallecimientos (Agirre y Broussain) y a dos renunciaciones (J. Aguerre y R. Intzagarai) se vieron obligados a reestructurar el grupo incorporando a otros cuatro nuevos miembros: D. Inza, (Nafarroa), S. Altube, (Gipuzkoa), G. Lacombe, (Ortes, Francia, 1879) y M. Landerretche (Laburdi). Tras dos votaciones fue elegido Azkue como presidente con 7 votos entre los 11 participantes, Campión (3) y Olabide (1).

Este libro es interesante no sólo por los temas relacionados con la lengua y literatura vascas sino también con los de historia y política de Euskal Herria. Aun para muchos vascólogos nativos resultarán, en gran medida desconocidas, muchas páginas relativas a S. Arana y su Partido, E. Aranzadi “Kizkitza, L. Eleizalde, E. Bustinza “Kirikiño”. Por ello, son particularmente importantes las páginas dedicadas al enfrentamiento de éste último con su antiguo benefactor Azkue y con *Euskaltzaindia* por las nuevas normas sobre la unificación y normalización del euskara literario: ortografía, neologismos, etc.: (“III. 6. 2. “Kirikiño” Akademia sortuberriaren aurka” (p. 539-561). La

ruptura entre los sabinianos y los afines a Azkue fue profunda como se puede apreciar en estas líneas publicadas en *Euzkadi*, 1919-10-02: “No hemos tenido, ni tenemos más que un maestro: Sabino...Esa escuela sabiniana es para nosotros la única verdadera, mientras no nos convenzan de lo contrario. A ella nos debemos y a ella nos atenemos. Para ella sólo, que es la verdad, será nuestra obediencia” (p. 547).

En la IV parte, el profesor Kintana pasa a extraer las conclusiones de las premisas más importantes, buscando nuevamente realzar la figura de este ilustre escritor vizcaíno. Merece una mención especial el breve apartado (IV.3.) en el que se describe la personalidad de Azkue, a la vez que se afirma como conclusión parte del objetivo de esta obra:.. “Azkuek euskal nazio bat eraiki gura zuen...”(p. 625). Finalmente, en la V parte el autor nos ofrece las fuentes de las que se ha valido para la elaboración de este libro y una extensa y rica bibliografía que será, sin duda alguna, del agrado de todos los lectores.

En cuanto al lenguaje empleado por J. Kintana, diríamos que es más funcional que literario. Como ocurre siempre en este tipo de ensayos, huyendo de florituras literarias, se busca preferentemente la precisión de las ideas. Aun así, el joven escritor vizcaíno ha sabido mostrar en una tesis doctoral de más de 1000 páginas escritas en un euskara claro y preciso que es capaz de rematar con éxito trabajos de largo alcance. Hace ya once años apuntaba ya cualidades de buen escritor ganando precisamente en esta casa el premio del I. Certamen Literario para jóvenes universitarios con el trabajo “Nafarroako foralitatea eta konstituzio federal proiektuak (1873-1883)”, (*Sancho el Sabio*, 1999, n.º.11: 69-100).

Como único error histórico tengo que advertir que M. Lekuona no huyó al exilio tras el golpe militar del general Franco en 1936 como se afirma en las páginas 35-36 (“erbestera bidea hartu zuten Nikolas Ormaetxeak...Manuel Lekuonak...”), sino que salvó su vida ocultándose durante varios años en el convento de las M.M. Brígidas de Lasarte (Gipuzkoa). Peor suerte tuvieron dos de sus hermanos Julián y Martín (joven sacerdote de 28 años) que fueron asesinados por las tropas de Franco.

*Sancho el Sabio*, 2010, n.º 32.



## 2. Domingo Agirre (1864-1920)

Este escritor ondarrés merece un lugar especial en la prosa vasca por ser el pionero y creador de la novela euskérica. Es sorprendente constatar el origen tan tardío de la ficción especialmente en la novela vasca, que no nace prácticamente hasta comienzos del siglo XX, mientras que en Europa: Inglaterra con W. Scott (1771-1832)<sup>5</sup>, Francia con F.R. Chateaubriand (1768-1848), Mme. de Staël (1766-1817), B. Constant (1767-1830), E. Zola (1840-1902) y España con B. Pérez Galdós (1843-1920) se asistía a la aparición de la novela histórica, romántica realista y naturalista<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> W. Scott había transformado la estructura de la novela con sus narraciones históricas. Con la evocación de las grandes escenas del pasado (como la del célebre torneo de la novela *Ivanhoe*) obtuvo un gran éxito entre los escritores y lectores franceses en la década de 1820-1830. Su influencia entre los Románticos franceses fue muy notoria. Más tarde, H. Balzac afirmó que su vocación literaria se la debía a este escritor escocés.

<sup>6</sup> Podríamos situar a Galdós, de ascendencia vasca (su abuelo materno era de Azpeitia) en el polo opuesto de D. Aguirre. B. Pérez Galdós se nos muestra como anticatólico, antitradicionalista, liberal, escéptico e irónico. Fue un buen discípulo de las escuelas realista (H. Balzac) y naturalista (E. Zola) francesas. Se documentaba a fondo antes de comenzar a escribir y no hablaba si no era para preguntar, ni miraba sin escudriñar con el fin de desenmascarar la falsa vida de la sociedad española viciada por la intolerancia religiosa y política. Su obra destaca por la abundancia de los detalles más mínimos, la variedad de tipos individuales y la creación de caracteres. Algunas de sus novelas son renombradas, como *Doña Perfecta*, *Gloria*, *Fortunata y Jacinta*, *Misericordia* y *Tormento*.

En alguna ocasión hemos afirmado que la literatura vasca posee una serie de características que no permiten compararla con las literaturas que la rodean, porque los grandes períodos que forman la historia de las principales literaturas occidentales no le son aplicables. En el País Vasco presenciamos el tímido nacimiento de la primera novela vasca, *Auñemendiko Lorea* (La flor del Anie, 1898) en el ocaso del siglo XIX. Ni siquiera en los «Juegos Florales» o concursos literario-folklóricos organizados por primera vez por A. d'Abbadie (1810-1897) en 1853 y que tuvieron tanto éxito en toda Euskal Herria, se puede hallar una brizna de prosa, a diferencia de la poesía que alcanzó unos niveles aceptables.

Muchos años más tarde, se comenzó a escribir en una prosa «secular» diferente de la religiosa y didáctica que había dominado la literatura vasca desde el siglo XVIII. Nos referimos especialmente a dos novelas cortas *Piarres Adame* (1888) de J.B. Elissamburu (1828-1891) y *Bein da betiko* (1898) de R.M<sup>a</sup>. de Azkue (1864-1951) que pueden ser consideradas como los inicios previos de la novela de D. Agirre.

Hacia 1830, la novela histórica había estado también de moda en Francia. V. Hugo (1802-1885), genio fecundo y precursor del Renacimiento francés, publicó en 1831 la novela *Notre-Dame de Paris* en la que se refleja el París del siglo XV. Los movimientos de masas y el carácter simbólico de los tres personajes enamorados de Esmeralda: Quasimodo (representando la fealdad y la bondad); Frolo (la encarnación de la concupiscencia y del ascetismo) y Febo (el prototipo de la belleza estúpida), dan colorido y emoción a esta epopeya bellamente descrita.

---

E. Zola, además de célebre escritor, fue un gran aficionado a la fotografía. Pero, para la creación literaria y la descripción de la cruda realidad y de los personajes, se valió de una visión microscópica y detallada. En una de sus mejores novelas, *Germinal* (1885) describe el sufrimiento de los mineros, la solidaridad entre los trabajadores, y la lucha contra la explotación.

Además, fue un hombre muy comprometido en temas sociales y políticos, por lo que se vio obligado a huir a Londres como exiliado. Durante los dramáticos días del juicio del *caso Dreyfus* (capitán judío que fue acusado falsamente de espiar para los alemanes e injustamente condenado de por vida a la prisión de la isla del Diablo por una causa de espionaje inexistente) E. Zola publicó el 13 de enero de 1898 en *L'Aurore* la famosa carta *J'accuse*, dirigida al Presidente de la República, por la que él mismo fue juzgado y condenado. Su manifiesto movilizó a otros intelectuales y hombres de cultura como A. France (1844-1924), A. Gide (1869-1951), M. Proust (1871-1922), M. Twain (1835-1910), V. Blasco Ibañez (1867-1928), etc., dando comienzo a la opinión pública y al compromiso de los intelectuales. Se convirtió en una gloria nacional. Falleció el 29 de septiembre en París, asfixiado por el monóxido de carbono producido por una estufa. Al día siguiente, A. Dreyfus fue readmitido en el ejército.



No podemos decir lo mismo de la primera novela vasca *Auñemendiko Lorea* de D. Agirre, en la que se nos presenta la historia de una mujer vasca del siglo VII, Sta. Riktrudis, como base de la narración. Si bien *Auñemendiko Lorea* es considerada como la primera obra en euskara que puede ser calificada formalmente como novela, en el proceso de configuración de la novela euskérica, no han faltado precedentes.

En el s. XVI, J. Pérez de Lazarraga escribió un texto en prosa y verso, a modo de novela pastoril, del que nos han llegado algunos pasajes. Además, ya en el s. XIX, J.A. Moguel elaboró *Peru Abarca* (1802), cruce de narración y diálogo didáctico, y J.B. Elissamburu y R.M<sup>a</sup>. de Azkue, sendos relatos breves titulados, respectivamente, *Piarres Adame* (1888) y *Bein da betiko* (1893), que anuncian la próxima aparición del género novelístico.

La falta de realismo de la primera novela de D. Agirre y las semejanzas que guarda con el «roman-feuilleton» o novela por entregas, tan en boga en Francia a mediados del siglo XIX (algo más tarde en España) hicieron que la mencionada obra no alcanzara el deseado nivel literario.

Otro tanto podríamos decir del padre del Realismo francés, H. Balzac (1799-1850), que comenzó a publicar las obras a modo de novelas por entregas, para pasar más tarde a la publicación de su «Comédie humaine», serie de notables novelas en las que quedan dibujados los principales grupos sociales e instituciones francesas de aquella época (nobleza, burguesía, ejército, administración, comercio, prensa, etc.). Dejando a un lado los temas tan queridos por los Románticos y en especial la forma de tratarlos, plasmó detalladamente las relaciones de las fuerzas sociales del período de la restauración francesa, ahondando en las flaquezas humanas.

Gracias a la fecunda imaginación y al diagnóstico exacto (fruto de la observación de los hechos reales) H. Balzac supo pintar un abigarrado cuadro de costumbres en el que el ser humano se nos muestra en su cruda realidad cotidiana. A diferencia del novelista vasco D. Agirre, H. Balzac no llevaba un plan preconcebido sino que, como un “notario» de la sociedad francesa, escuchaba y observaba para más tarde describir detalladamente los lugares reales y los personajes concretos de carne y hueso. Sirvan como ejemplo sus dos novelas antológicas *Eugénie Grandet* (1833), en la que se evocan las costumbres provincianas y *Le Père Goriot* (1834), donde el autor se nos muestra como el secretario más meticuloso de la realidad parisina de aquel tiempo.

¡Cuán lejos estamos del punto de partida del novelista vasco reflejado en la tercera novela *Garoa* (El helecho, 1912) en la que se presenta la vida de una

familia de un caserío vasco de Oñati (zona geográficamente guipuzcoana pero dialectalmente vizcaína) usando el más puro dialecto guipuzcoano! Los esquemas ideológicos preconcebidos hacen que los personajes, tanto buenos como malos, se conviertan a menudo en meros motivos para animar el ambiente de *Garoa*. El excesivo lirismo romántico, un bucolismo trasnochado, el didactismo repetitivo y las reflexiones personales del autor-sacerdote (que juega además el papel de narrador omnisciente), la presencia de personajes excesivamente planos y la falta de exactitud hacen que incluyamos la producción novelística de D. Agirre en un postromanticismo tardío y epigonal.

Desgraciadamente, el autor, debido a su mala salud, no pudo nunca subir al monte Aloña ni a los parajes montañosos de la Sierra de Aizkorri donde se desarrolla la acción de la novela *Garoa*. Nos hallamos lejos de la doctrina propugnada por los maestros de la novela francesa como H. Balzac y G. Flaubert (1821-1880), que abogaban por la desaparición de las intervenciones personales del autor, por el rigor de la verdad y por la imparcialidad.

G. Flaubert dio un paso más en el camino emprendido ya por H. Balzac. En la novela *Madame Bovary* (1857) no se conforma con describir con detalle el mobiliario de un hogar ni el aspecto externo de los personajes (vg: la lograda descripción de la pensión de Mme. Vauquer en *Le Père Goriot* de H. Balzac) sino que se adentra en el análisis psicológico del ser humano. En cualquier caso, la novela *Madame Bovary* de G. Flaubert como las tres novelas de D. Agirre marcaron un hito en la historia de la literatura de sus países respectivos, pero por razones muy diferentes. El escritor francés fue el primer maestro de la escuela de la documentación y padre de la novela moderna francesa. Las inexactitudes de las descripciones arbitrarias, las fantasías de la imaginación romántica (vg: *Atala* y *René* de F.R. Chateaubriand) quedaron desacreditadas en la época del positivismo filosófico que abogaba por un método científico basado en la verdad y por una literatura enraizada en las ciencias naturales, especialmente en la biología<sup>7</sup>.

G. Flaubert refleja también la visión de un mundo muy diferente del de D. Agirre pues escogió el tema del adulterio con el que realizó una verdadera obra de arte, *Madame Bovary*. En cambio, el novelista vasco nos ofrece la visión de un mundo cristiano basado en Dios, la religión católica y los valores tradicionales y culturales vascos como el euskara y el caserío. Nos hallamos lejos de la calidad literaria de G. Flaubert, pero a pesar de los muchos puntos dis-

<sup>7</sup> F.R. Chateaubriand une el poder de la imaginación al color de sus descripciones contando en *René* la historia de su protagonista, reflejo del "mal du siècle", especie de desasosiego o angustia existencial.

cutibles de la obra literaria del escritor ondarrés, nadie le negará el importante rol de iniciador de la prosa novelística en euskara.

Uno de los puntos controvertidos es la falta de realismo en la presentación de la vida social vasca de su tiempo. Una breve visión histórica y social del País Vasco de entonces nos permitirá probar la afirmación precedente. Euskal Herria, especialmente la margen izquierda del Nervión, sufrió unos cambios socio-económicos muy notables que alteraron el equilibrio étnico, religioso y político en el que los vascos habían vivido hasta entonces. Poco antes de que naciera D. Agirre, se había comenzado a explotar el mineral, a construir los primeros altos hornos de la cuenca del Nervión y a presenciar el auge comercial de Bilbao.

En cuanto a los medios de comunicación, se asistió también a los cambios drásticos pues las caballerías fueron sustituidas por el ferrocarril y las lanchas de vela por los barcos a vapor. La imagen bucólica e idealizada de Euskal Herria descrita por J.A. Moguel (1745-1804) y por J.B. Elissamburu, como una arcadia feliz donde el mundo rural vasco era exaltado como en las obras románticas de F.R. Chateaubriand llegó a su fin con la aparición de un nuevo orden industrial, con las incesantes olas de obreros inmigrados, con los nuevos brotes de un socialismo antivasco y anticlerical y, sobre todo, con la aniquilación total de los Fueros y libertades en 1876, tras la derrota de los vascos carlistas en la II Guerra Carlista (1872-1876).

A pesar de que muchos escritores vascos y católicos como A. Campión (1854-1937), F. Arrese Beitia (1841-1906), R.M<sup>a</sup>. Azkue, S. de Arana Goiri (1865-1903) y D. Agirre intentaron poner trabas a esta irrupción humana que ponía en peligro el equilibrio demográfico, cultural, social, religioso y político, la sociedad vasca entró en una quiebra de sus valores tradicionales. Un nuevo contingente de inmigrantes españoles, atraído por el creciente desarrollo económico, se estableció tanto en Bizkaia como en Gipuzkoa<sup>8</sup>. Esta concentración de mano de obra provocó la aparición del incipiente socialismo con sus reivindicaciones laborales como el derecho a la huelga, tan repudiado por la mayoría de los escritores vascos como D. Agirre, por considerarlo como la antítesis del fuerismo y del regionalismo vasco. Según ellos, existía un abismo infranqueable entre el socialismo (portador de la lucha de clases, de la degradación moral de las sanas costumbres, del euskara) y la histo-

<sup>8</sup> La capital de Bizkaia que contaba 20.000 habitantes en 1865, pasó a tener 70.000 en 1888. Se podría decir otro tanto acerca de los inmigrantes de la zona minera del Nervión cuya proporción era del 70% con respecto a la población autóctona vasca que alcanzaba escasamente un 30 %.

ria foralista multiseccular de los vascos. D. Agirre refleja este ambiente contrario al socialismo en el capítulo XIX de *Garoa* donde ridiculiza el mitin obrerista de Eibar.

El tradicionalismo político y el conservadurismo religioso imposibilitaron al novelista vasco para analizar y describir el mundo obrero que otros escritores como E. Zola supieron plasmarlo de forma tan real y descarnada. Con este escritor francés y su excelente obra *Germinal* (1885), el mundo obrero de las minas entró en la literatura novelesca. Una clase social, víctima de unas condiciones injustas de trabajo, aparece descrita detalladamente por este narrador naturalista. Desde 1861, E. Zola había deseado vivamente superar el Romanticismo caduco intentando fundar la literatura sobre la ciencia, siguiendo los pasos de los hermanos Goncourt, Edmond (1822-1896) y Jules (1830-1870). Renegó del idealismo romántico y denunció en obras de ficción bien documentadas la nueva estructuración de la sociedad francesa en la II República. Con su estilo descarnado alcanzó la élite intelectual siendo considerado como el padre del Naturalismo. Con la llegada del positivismo filosófico, la literatura se convirtió en un estudio minucioso sobre el ser humano concreto y sobre el contexto en que vivía.

Si pasamos de la literatura francesa a la española, hallaremos nuevamente ese desajuste temporal entre las novelas realista y naturalista de B. Pérez Galdós, E. Pardo Bazán (1842-1921), P. Baroja (1872-1956), etc. y las tres novelas postrománticas de D. Agirre<sup>9</sup>. En cambio existen ciertos paralelismos que nos permiten, en alguna medida, parangonar la obra del novelista vasco con la del santanderino J.M<sup>a</sup>. Pereda (1833-1906) especialmente en sus dos famosas novelas *Sotileza* (1885) y *Peñas Arriba* (1894). Las cuatro novelas están relacionadas con respecto a los temas que tratan (*Peñas Arriba* con *Garoa* y *Sotileza* con *Kresala*), lo cual indujo a varios escritores vascos a formular una hipótesis sobre la posible influencia del santanderino sobre el vasco pero sin dar una explicación ulterior<sup>10</sup>. Desgraciadamente, hoy por hoy, no existe ningún documento que pueda probar esta influencia, a pesar de los muchos rasgos personales que se congregan en los dos novelistas.

<sup>9</sup> Aunque D. Aguirre y P. Baroja fueron casi coetáneos, la novela del escritor guipuzcoano está en las antípodas del costumbrismo idílico presentado por el vizcaíno. Nada menos barojiano que Joanes, el pío protagonista de *Garoa*. Don Pío deseaba una "República del Bidasoa. Sin moscas, sin frailes y sin carabineros."

<sup>10</sup> Así, por ejemplo, se puede leer en la *Historia de la Literatura Vasca*: 329, de L. Villasante: "Como ha dicho don F. Arocena, *Kresala* y *Garoa* recuerdan irrefrenablemente a dos célebres novelas de Pereda: *Peñas Arriba* y *Sotileza*".





Ambos fueron escritores costumbristas que estuvieron influenciados por el Romanticismo que exaltaba lo típico, regional y local. Crearon bellos cuadros de costumbres valiéndose de las rocas del Mar Cantábrico y de las montañas de sus regiones respectivas. Asidos a su tierra y a su mar, reaparecen en estas obras los pescadores de temple y las vendedoras de pescado que con un lenguaje tan castizo dan color a las escenas en que toman parte. Ambos fueron también mejores en la descripción que en la invención de nuevas formas narrativas existentes en la literatura europea de entonces. En el aspecto personal, los dos fueron hombres de una fe cristiana muy acendrada, defensores de un ideario político conservador y carlista cuyas ideas aparecían, sobre todo, como firmísimas convicciones cimentadas en el orden religioso más ortodoxo. Finalmente, ambos fueron dos caballeros de una clase casi extinta, por su sencillez, afabilidad, amena conversación y formas sociales.

Contrariamente a lo que se ha repetido a veces sobre la posible influencia del autor cántabro en el escritor ondarrés, pensamos que habría que fijarse más en la literatura carlista, foralista y prenacionalista de la segunda mitad del siglo XIX como fuente de inspiración de D. Agirre; éste fue una figura epigonal que recogió y supo describir bellamente en prosa las ideas y los sentimientos de muchos escritores vascos de aquel tiempo: F. Navarro Villoslada (1818-1895), A. Trueba (1819-1889), J.V. Arakistain (1828-1906), F. Arrese Beitia, A. Campión, R.M<sup>a</sup>. de Azkue, etc.

El navarro F. Navarro Villoslada, fogoso defensor del regionalismo vasco, había llamado la atención de muchos vascos con la publicación de la novela histórica *Amaya o los vascos en el siglo VIII* (1879); el vizcaíno A. Trueba, fuerista convencido e importante figura del costumbrismo vasco lleno de colorido local, había penetrado también en los círculos literarios con abundante producción y especialmente con *El libro de los cantares* (1851); el guipuzcoano J.V. Arakistain, exponente claro de la literatura romántica de aquella época, influía también con su libro *Tradiciones vasco-cántabras* (1886).

Mucho más cercanos al novelista ondarrés se hallan otros tres escritores vascos. La producción poética de F. Arrese Beitia, en la que destaca la elegía «Ama euskeriari azken agurrak» (premiada en 1880 en Elizondo), refleja los tristes sentimientos de muchos vascos ante la próxima muerte de la lengua madre. Asimismo, A. Campión que dedicó toda la vida al fortalecimiento del euskara, se hacía también escuchar a través de su abundante producción literaria tanto en castellano como en euskara. Para este escritor navarro el vascuence, amenazado por los medios modernos de comunicación y el sistema educativo, se hallaba en peligro como rasgo diferencial y esencial del alma vasca.

En el prólogo de su *Gramática de los cuatro dialectos literarios de la lengua vasca* (1884) se puede leer esta frase: «entonces me avergoncé de llevar sangre euskara en las venas y de ignorar la lengua nativa de los euskaros». Otro tanto podríamos decir de la influencia del libro de R.M<sup>a</sup>. de Azkue, *Vizkai'tik Bizkai'ra* (1895) en el que el escritor lequeitano condena con dureza la invasión de los «maketos» o gente española llegada al País Vasco sin religión ni euskara. Muchas de estas ideas reflejadas en éstos y otros escritores vascos de aquella época influyeron en gran medida en la ideología y la temática de las novelas de D. Agirre.

Después de leer lo que hemos escrito hasta ahora acerca de la obra del novelista ondarrés, no nos sorprenderá que haya habido disparidad de opiniones con respecto a su arte literario. Desde los elogios de muchos escritores que han visto en este escritor la figura estelar de la narrativa vasca, hasta los juicios menos favorables de algunos otros como el de J. Juaristi (1951), «...Agirre construye unos personajes planos y unas tramas simples, sosas y sin demasiado interés»<sup>11</sup>, existen otras opiniones más ponderadas que obligan al lector imparcial a apreciar los valores, especialmente lingüísticos, en la obra de este pionero de la novela vasca, sin ocultar los puntos discutibles que existen también en ella.

Durante más de medio siglo, la figura de D. Agirre permaneció como emblemática entre el resto de los novelistas vascos que no fueron capaces de recrear un mundo narrativo diferente del descrito por él. Según el estudio sociológico realizado por J.M. Torrealday en el libro *Euskal Idazleak, gaur* (1977), D. Agirre aparece como el segundo escritor (detrás del guipuzcoano «Orixe») que más ha influido en toda la literatura vasca<sup>12</sup>. Aunque hoy en día su obra no mantenga la admiración que creó entre sus coetáneos, las novelas de este autor han servido de escuela de aprendizaje a muchos escritores vascos<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> JUARISTI, J.: *Literatura Vasca*, Madrid, Taurus, 1987: 93.

<sup>12</sup> TORREALDAY, J.M.: *Euskal Idazleak, gaur*, Oñati-Arantzazu, Jakin, 1977: 434.

<sup>13</sup> «...nire bizitza guztian haren estiloari jarraitzen saiatu naiz.

Durante toda mi vida he procurado seguir su estilo.

“Jon Etxaide: idazle kontentagaitzaren tristura”, en *Habe*, 1984, n° 40: 9.

En cambio, el escritor B. Atxaga afirma lo siguiente: “A mí no me interesa *Garoa* pues la gente vasca que he conocido en los montes está en las antípodas del personaje Joanes y algunos otros.” *Susa*, 1982, n° 5: 21.



Tras esta introducción comparativa en la que hemos pretendido enmarcar la obra de D. Agirre en un contexto de la novela tanto francesa como española del siglo XIX, describiremos brevemente su vida para pasar a analizar más extensamente cada una de sus tres novelas.

D. Agirre Badiola nació en Ondarroa (Bizkaia) el 4 de mayo de 1864 en la calle Goiko-Kale, n.º. 26. Su padre era de Mutriku (Gipuzkoa) y su madre de Ondarroa. El futuro novelista no pertenecía a una familia de pescadores como la mayoría de los habitantes de este pueblo costero. M.V. Agirre era un sencillo carpintero a quien ayudaba su hijo, de naturaleza más bien débil pero dotada de cualidades para el estudio. Dada la pobreza familiar, los padres enviaron al hijo de 18 años a Bilbao donde M. Ibarzüngoitia (párroco de Santiago Apóstol y arcipreste de dicha capital) se hizo cargo del nuevo estudio que pudo cursar tres años de latín.

En 1884, a la edad de 20 años, ingresó en el antiguo Seminario Conciliar de San Prudencio en Vitoria donde conoció al lequeitiano R.M.<sup>a</sup> de Azkue, coetáneo suyo. Cursó un año de Filosofía y dos de Teología en este centro<sup>14</sup>. El 25 de mayo de 1888 se ordenó de sacerdote, celebrando la primera Misa en el Santuario de Urkiola (Bizkaia). Ejerció el ministerio sacerdotal durante unos meses en Ahedo-Karrantza (Bizkaia) adonde fue destinado como coadjutor. Pero debido a los problemas de salud, fue nombrado poco más tarde capellán de las Hnas. Carmelitas de la Caridad de Zumaia (Gipuzkoa), donde pasó el resto de la vida y pudo crear toda la producción literaria comenzando en 1890<sup>15</sup>.

D. Agirre es renombrado como novelista pero conviene resaltar también sus dotes para la predicación y la poesía. Como orador pudo recorrer una zona de la provincia guipuzcoana (Zestoa, Itziar, Zarautz, Aizarnazabal, etc.). Entre sus sermones destacan dos: el de Zestona en 1898 y el de la coronación de la Virgen de Begoña (Bilbao) en 1900. En el citado pueblo guipuzcoano, llegó a afirmar que en lo relativo a la lengua vasca, él no se sentía inferior a nadie: "euskeraren maitasunean, beste bati goragoko mallan jartzen utziko eztiotan euskalduna"<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> En aquella época había dos tipos de carrera eclesiástica en el Seminario Conciliar de Vitoria: la regular, de una duración de doce años y la "breve" que, como la de D. Aguirre, sólo duró seis años.

<sup>15</sup> En la lista de sus obras escritas hay que incluir también los trabajos: *A. Larramendiren bizitzaren berri laburra* (1890) y "*Marina Saenz Likonatarra*," artículo dedicado a la ascendencia ondarresa de la madre de San Ignacio de Loyola.

<sup>16</sup> "1898-ko Agorra-ren 18-an Gipuzkoako Diputazio Chit Goituaren Aurrean On Domingo Agirre Abadea-k Meza nagusian egintako Sermoya Zestua-ko elizan", en *Euskal-Erria*, XXXIX, 1898: 285-308.

Fue además colaborador asiduo de varias revistas: *Euskalzale*, *R.I.E.V.*, *Euskal Esnalea*, *Euskal-Erria*, *Aranzazu*, etc. Publicó 20 poesías en estas revistas y tomó parte en el certamen poético celebrado en las «Euskal-Festak» de San Sebastián en 1891<sup>17</sup>. Su arte es más descriptivo que lírico y está relacionado, sobre todo, con los temas religiosos.

En el aspecto personal, D. Aguirre destacaba por la sencillez, finura, equilibrio, bondad (especialmente mostrada con los más pobres de Zumaia) y una distinción particular que atraía a tantos amigos de todas las clases sociales. Entre éstos figuran R.M.<sup>a</sup> de Azkue, A. Campión, J. de Urquijo (1871-1950), C. Echegaray (1865-1925), B. Echegaray (1878-1956), E. Bustinza, «Kirikiño» (1866-1929), P. Lhande (1877-1957), J.C. Guerra (1860-1941), I.M. Etxaide (1884-1962), el pintor eibarrés I. Zuloaga (1870-1945), el filósofo español J. Ortega y Gasset (1883-1955), J.M.<sup>a</sup> Olaizola (1893-1969) etc.<sup>18</sup>.

Desde el convento de Zumaia, D. Aguirre estuvo atento a los grandes acontecimientos culturales que ocurrieron a comienzos del s. XX en Euskal Herria, tales como la fundación de «Eusko Ikaskuntza» (Sociedad de Estudios Vascos) en 1918 y la de «Euskaltzaindia» (1919) de la que fue uno de los primeros miembros<sup>19</sup>. Su nombre aparece sólo en unas pocas reuniones de la Academia Vasca pues murió el 14 de enero de 1920. Fue enterrado en el cementerio de Zumaia. Su última palabra fue «ama» (madre) en recuerdo de la Virgen de la Antigua y de aquella ondarresa que le trajo al mundo en este pueblecito costero al que el novelista distinguió siempre con especial predilección. La muerte le sorprendió cuando comenzaba a escribir la cuarta novela titulada *Ni ta ni* (Yo y yo), obra histórica relacionada con las guerras de los banderizos vascos a finales de la Edad Media.

Hemos afirmado que D. Aguirre fue poeta pero su nombre es conocido, sobre todo, por las tres novelas: *Auñemendiko Lorea* (La flor del Anie, 1898), *Kresala* (Salitre, 1906) y *Garoa* (Helecho, 1912) La obra del novelista onda-

<sup>17</sup> TOLEDO LEZETA, A.: *Domingo Aguirre: Euskal Eleberraren Sorrera*. Bilbo,

Bizkaiko Foru Aldundia, 1989: 768-770.

<sup>18</sup> J.M. Olaizola nació en Zumaia en 1893 y conoció de cerca al escritor ondarrés quien predicó el sermón de la primera Misa del joven sacerdote zumayano. En 1950 fue nombrado Maestro de Capilla de la Catedral de Bilbao.

<sup>19</sup> En la reunión de Oñati de 1918 se nombraron cuatro primeros académicos fundadores: R.M. de Azkue, A. Campión, L. Eleizalde y J.de Urquijo. Al año siguiente, se volvió a elegir a otros ocho miembros entre los cuales figuró D.Aguirre.



rrés presenta un interés especial, sobre todo, si tenemos en cuenta la época en la que se escribió. En aquellos años, el euskara era considerado por muchos burgueses vascos como una lengua de “aldeanos”, un medio de comunicación de gente analfabeta. En una época en la que no existía la prosa de ficción en la literatura vasca, D. Agirre comenzó a crearla siguiendo siempre las pautas de la moral católica. La narrativa y en concreto la novela vasca, fue adquiriendo así una relativa resonancia nunca conocida hasta entonces, gracias a las nuevas revistas: *Euskal-Erria*, *Euskera*, *Eukalzale*, etc. Precisamente en un certamen celebrado por esta última revista en 1897 donde obtuvo el primer premio, se dio a conocer, por partes, la primera novela de D. Agirre. Se fue creando también paulatinamente un grupo bastante numeroso de lectores, que no había habido antes en la vida cultural de un país, en el que no había existido nunca una vida literaria institucionalizada.

### 1. *Auñemendiko Lorea* [*La Flor de Anie*, 1898]

La escena de esta novela se desarrolla en los luctuosos años de guerras permanentes entre vascones y francos durante el siglo VII, en el Ducado de Vasconia. La acción comienza concretamente en el año 638. Los personajes más importantes son: Riktrudis, su padre Arnoldo, Adalbaldo y Portun. Existen también otros personajes no tan relevantes como Andre Luzia (esposa de Arnoldo), el obispo Amando, el bertsolari Peru Padarra (defensor de su jefe Arnoldo y que será asesinado por sus hermanos vascos), Pedro Mari (criado y recaudista de Arnoldo), López Nagi (partidario de Portun), Ubero y su hijo Gaixpar. Riktrudis es la protagonista de esta novela y también el personaje clave en torno al cual gira toda la obra. En un ambiente maniqueo y dualista, de buenos y malos, ella simboliza especialmente la bondad, la belleza y los valores cristianos; ella es también la flor de Auñemendi. Se asemeja a «un ángel del cielo». Al final de la obra, perdona a Portun el asesinato de su marido Adalbaldo, para retirarse a un convento hasta el final de su vida.

Portun es el hijo mayor de Otxoa (propietario del castillo de Osinbeltz y jefe de las tropas vascas que luchan contra los francos. Él es el antihéroe de la obra, orgulloso pretendiente de la mano de Riktrudis. Denuncia al padre de ésta como traidor a la causa vasca y asesina al duque franco Adalbaldo, esposo de Riktrudis. Al final de su vida, se convierte al cristianismo y abandonando las armas se dedica a propagar, de pueblo en pueblo, la fe cristiana, consiguiendo así que muchos vascos paganos se conviertan.

Adalbaldo es asesinado el 2 de febrero del año 652. Su muerte servirá para la conversión de Portun.

Arnoldo es el señor de Mendiola que defiende los valores vascos y cristianos. En un principio es respetado y querido por los vascos pero más tarde es acusado injustamente como traidor a ellos por Portun. Morirá en la soledad acompañado sólo por el obispo Amando.

*Auñemendiko Lorea* es una novela histórica en la que los personajes se convierten en tipos que ostentan una ideología previamente asignada por el autor<sup>20</sup>. Como en toda novela costumbrista estos personajes son planos, una especie de marionetas utilizados por el autor-narrador de la novela, para fines didáctico-morales como el abandono del paganismo y el paso al cristianismo. No es que no haya ningún cambio en sus vidas (vg: la conversión de Portun), sino que no existe un héroe o anti-héroe con una vida propia entrelazada de conflictos ni un estudio psicológico en estos personajes prefabricados. Se limitan a ser los portadores del mensaje que el autor les confiere desde el principio de la novela. El didactismo, tan en boga en aquella época influenciada por el lema de S. Arana: «euskaldun, fededun» (para ser verdadero vasco hace falta ser buen cristiano), confiere a esta obra una sobrecarga moralista, a la vez que hace perder a sus personajes la complejidad de la novelística moderna.

Los diálogos son a menudo largos y sin mucha fuerza convincente; en ocasiones, se parecen más bien a monólogos prefabricados de un narrador omnisciente que se identifica a lo largo de toda la novela con los buenos de la obra. Por esta falta de realismo y por limitarse a presentar una realidad idealizada y deseada por el autor, esta novela, escrita en dialecto vizcaíno, quedó arrinconada en el olvido. No obstante obtuvo tres ediciones, y fue traducida al castellano<sup>21</sup>.

## 2. *Kresala* [Salitre, 1906]

La trama de esta novela se desarrolla en la segunda mitad del siglo XIX, en un pueblecito costero de Bizkaia que el autor designa con el nombre de Arranondo pero que en realidad no es sino su villa natal, Ondarroa. Si nos fijamos en el número y orden de las letras de las que constan ambos nombres, observaremos que Arranondo lleva una letra más que Ondarroa y que el orden de las letras difiere, pero en realidad se trata de una simple transposición literaria del nombre de su pueblo que el autor lo define al comienzo del segundo capítulo como: “Errekarte ta mendi egal zoko batean dindilizka dagoan

<sup>20</sup> En un principio, el autor de *Auñemendiko Lorea* pensó poner el nombre de *Riktrudis* a su primera novela.

<sup>21</sup> AGIRRE, D.: *Auñemendiko Lorea*. San Sebastián. Auñamendi. 1966. (Traducida por el P. Goikoetxea).



erri koskor bat da gure Arranondo”<sup>22</sup>. (Nuestro Arranondo es un pueblecito que cuelga en la hondonada que forman la orilla del río y la ladera del monte).

Casi toda la trama de esta obra se desarrolla en este pueblo excepto unas pocas escenas que ocurrirán en Bilbao. Arranondo es el lugar de trabajo y descanso para los personajes de *Kresala*. Entre ellos destacan los protagonistas Mañasi y Ángel, dos jóvenes enamorados que hallan obstáculos a la hora de plasmar ese amor porque los padres de Ángel pretenden que éste se case con Antoni Errota, una joven de familia acomodada. Al enterarse de ello, Mañasi abandona Arranondo para ir a trabajar como chica de servicio a Bilbao.

En la capital vizcaína halla un nuevo pretendiente, un indiano solterón de Arranondo que ha vuelto de América con mucho dinero. Mañasi le rechaza a pesar de los ruegos de sus padres que ven en el posible yerno una solución económica para su humilde hogar. El tema del amor imposible se hace presente en la novela porque los padres de Ángel y de Antoni no llegan a un acuerdo y, por otra parte, los de Mañasi rechazan al indiano, habida cuenta de su falta de religiosidad y de la actitud contra el euskara.

A raíz del viaje de novios de Artobero y Joxepa, Mañasi se encuentra en Bilbao con esta amiga que le asegura que Ángel ha rechazado a Antoni y sigue enamorado de Mañasi. Al día siguiente, la protagonista se entera también por la prensa local, de que se han ahogado muchos pescadores en el litoral vasco debido a un fuerte temporal. Entre las embarcaciones hundidas de Arranondo se halla la de Sardinzar, padre de Ángel. Convencida de la muerte de éste, vuelve a su pueblo para asistir a los funerales de los pescadores fallecidos y, con gran alegría y sorpresa, puede ver en la iglesia a Ángel que ha salido sano y salvo del naufragio, además de salvar a su padre.

Al final de la novela, en el capítulo XXVI titulado «Eskertsu», el narrador nos cuenta lo que ocurrió a los personajes más importantes después de que transcurrieron varios años. Tanto Mañasi y Ángel como Joxepa y Artobero viven felices con sus hijos. En cambio el indiano tuvo que irse a vivir a Bilbao porque nadie le quería en Arranondo; al final se verá obligado a marchar por segunda vez a América. Antoni, la antigua pretendiente de Ángel, sigue de solterona en Arranondo.

La novela *Kresala* antes de ser publicada como libro en 1906, apareció por capítulos en la revista *Euskal-erria* de J. de Manterola (1849-1884). Se com-

<sup>22</sup> AGIRRE, D.: *Kresala*, (3ª ed.), Zarauz, Itxaropena, 1954: 7.

pone de 26 capítulos y cada uno de ellos lleva un título que hace referencia a las costumbres, personajes, lugares y tiempo en que ocurren las escenas que se describen. Estos capítulos no están estrechamente unidos, sino que son más bien cuadros de costumbres que reflejan la vida de unas familias de pescadores vascos. El mar condiciona la vida de estos hombres desde el principio hasta el fin de la novela, pues ésta comienza con una tempestad (“ekatxa”) y casi al final se acaba con un terrible naufragio (“ondamená”). Necesitado de esa mar, se halla el pueblecito de Arranondo que ofrece a estos pescadores la protección que aquélla les niega a menudo. Una historia de amor, así como la narración de las costumbres de Arranondo ocupan principalmente las páginas de esta obra en que no faltan bastantes cuadros muy reales y vivos.

Los personajes de *Kresala* (como todos los de las tres novelas de D. Agirre) representan a una colectividad donde conviven dos grupos opuestos: los buenos (los que se expresan en euskara, aman las buenas costumbres y la religión) y los malos o los no tan buenos, los que (aun habiendo nacido en Arranondo y, sobre todo, los venidos de fuera) no respetan ni el vascuence, ni la religión, ni los valores tradicionales. A este grupo le corresponde el título del capítulo XII «Bedar txarrak» (malas hierbas) mientras que en el grupo de los buenos no hay nadie que sea malo. Entre éstos se hallan las familias de Sardinizar y Txanogorri (Ángel y Mañasi principalmente) y, en general, todos los que viven del mar, mientras que entre las «malas hierbas» se encuentran cuatro personajes: un dueño de una fábrica de conservas, un gendarme que pretende imponer el castellano como única lengua hablada en España «gaztelarrez bakarrik itz egin bear da Españian»<sup>23</sup>, el indiano y un vendedor de telas que viene, de vez en cuando, de Bilbao a Arranondo.

Merecen una mención especial los personajes Tramana y Brix, que aportan el humor y el lenguaje coloquial en el capítulo VII, titulado «Arrain saltzalleak» (Vendedoras de pescado), así como también el viejo pescador “Kitolis”, que en el capítulo XI (uno de los mejores de la novela por su dramatismo) narra un naufragio del que pudo salvarse a duras penas.

Como hemos visto, el narrador de esta novela es omnisciente. Todo lo sabe y está en todas partes narrando, en casi toda la novela, desde fuera y en tercera persona. Al final de la obra (en el capítulo titulado «Eskertsu»), entra en escena, habla en primera persona utilizando el posesivo «gure»: «Ederrak dira gure euskal mendiak...neuk be maite ditut gure euskal mendiak». (Nuestras montañas vascas son bellas...también me gustan a mí).

<sup>23</sup> Ibid.: 81.



Una de las ideas más patentes de *Kresala* es la defensa que el autor hace del euskara. D. Agirre no descarta la belleza ni los recursos literarios pero, como primera meta, pretende vigorizar el vascuence. En una época en que la lengua vasca se hallaba excesivamente mezclada de vocablos extraños (especialmente castellanos) el novelista ondarrés optó por un purismo moderado, no dejándose influenciar por el purismo radical defendido por los sabinianos. En el prólogo de la novela (“Itzaurrea»), el autor propone su actitud a la hora de elegir los neologismos: «Eztogu erderazko itzik aotan erabilli bear, esan gura doguna euskarazko itzakaz esan daikegunean»<sup>24</sup>. (No debemos usar palabras de otras lenguas cuando podemos describir con palabras vascas lo que pretendemos decir).

La defensa del euskara frente al peligro de desaparición que sobre él hacían recaer la enseñanza en castellano de las escuelas y las constantes oleadas de inmigrantes, son el objetivo prioritario de esta novela, además de la defensa de la religión católica que se convierte en parte esencial del alma vasca. Tras el expolio de los viejos Fueros y libertades, el euskara se convirtió en el núcleo diferencial de los vascos. «*Kresala* da nik euskerearen alde gaur dakartan ondar aletxo»<sup>25</sup> (*Kresala* es el granito de arena que hoy apporto en favor del vascuence). *Kresala*, primera novela costumbrista de D. Agirre, está escrita en dialecto vizcaíno; es un vascuence popular pero muy pulido.

Si nos fijamos en el aspecto propiamente literario, observaremos que no faltan los recursos estilísticos que dan vivacidad y belleza al euskara del novelista vizcaíno. Son constantes las narraciones, descripciones y diálogos; abundan también las comparaciones, onomatopeyas, idiotismos, aliteraciones, anáforas, metáforas, sinónimos, adjetivos en grado diminutivo, hipérbolos, etc. D. Agirre es un maestro en la descripción de la naturaleza como se puede comprobar en el capítulo dedicado a la tempestad y al naufragio de la embarcación donde faenaba el viejo “Kitolis“. Diseña los paisajes por medio de frases, en general largas, bien trabajadas y cargadas de detalles. Es un escritor elegante que huye de las expresiones vulgares. A la hora de describir los diferentes utensilios usados en una embarcación de aquella época, lo hace con mucho detalle conservando siempre la pureza del léxico y escogiendo la exactitud y precisión del lenguaje.

<sup>24</sup> Ibid.: 199.

<sup>25</sup> Ibid.: 199.

### 3. *Garoa* [*El Helecho*, 1912]

Es la segunda novela costumbrista de D. Agirre y está escrita en dialecto guipuzcoano. Se compone de veinte capítulos, comenzando con la presentación del personaje protagonista, el pastor Joanes, de 72 años de edad, y acabando (cap. XIX) con su muerte. A modo de epílogo (como ya se hizo en *Kresala*), en el cap. XX, narra los hechos ocurridos tras la muerte de este protagonista idealizado. En el cap. II, el narrador nos presenta la morada y a los distintos miembros que la habitan: el caserío, Zabaleta y los tres hijos de Joanes y Ana Josepa (José Ramón, Iñazio Mari y Juan Andrés). Hay también otros personajes, no tan importantes, que completan la larga lista de ellos en la novela: Antón y Mari Batista (padres de Mikalla), Pedro Miguel Azkarraga (tío de Mikalla, que marchó a las Pampas argentinas), Pedro Antón (viejo criado del caserío Zabaleta); Moxolo Potolo y Peru Odolki (dos personajes secundarios pero que dan colorido a la novela como pertenecientes al grupo de los «malos»).

Las acciones de todos los personajes serán previsibles por estar controladas por un narrador-autor que es el eje del relato. Desde las primeras líneas de la novela se hace sentir su presencia: «orrela zan Joanes nik ezagutu nuanean»<sup>26</sup>. (Así era Joanes cuando yo le conocí). Al comienzo del capítulo final afirma que su libro *Garoa* se ha acabado: «Garoa bukatu da. Nere irakurgaia...»<sup>27</sup>. (Mi lectura *Garoa* se ha terminado). Siguiendo el lema horaciano («docere et delectare»), el autor busca como fin enseñar deleitando, al presentar un tipo de vida cristiana y vasca.

Su mano es poderosa cortando el hilo narrativo cuando le place, para insertar un mensaje doctrinal a modo de sermón. Igualmente, al final de la vista panorámica desde la punta del monte Aizkorri, no desaprovecha la ocasión para hablar de la grandeza de Dios: «Mendiak bakarrik dira aundi; mendiak eta aien Egille Jaungoiko altsua»<sup>28</sup>. (Sólo los montes son inmensos; los montes y su Creador, el Dios todopoderoso). El mencionado narrador se vale de las hipérbolas y de las caricaturas para ridiculizar a algunos personajes que no encajan en el grupo de los «buenos»: Moxolo Potolo, Peru Odolki, etc. Al final del último capítulo de la novela, Moxolo es comparado con una gran morcilla de diez arrobas.

<sup>26</sup> Ibid.: 194-195.

<sup>27</sup> Ibid.: XIII.

<sup>28</sup> Ibid.: 12.



La semblanza de Joanes, protagonista principal de la obra, destaca desde el principio de ella: «Ura zan gizona, ura»<sup>29</sup>. (¡Qué hombre más extraordinario!). Esta descripción hiperbólica de Joanes no se va a alterar a medida que pasan los casi 25 años. Este hombre extraordinario, ya desde el principio de la novela, morirá como una persona ejemplar, dechado de virtudes, convertido como en un patriarca del Antiguo Testamento. Es también el personaje eje en cuyo entorno giran todos los demás. A él se recurre a la hora de cerrar el trato matrimonial de uno de sus hijos (Iñazio Mari); él es el confidente de su nieta Malen (cuando ésta se propone entrar de monja en un convento de Oñati) y él es también quien defiende a su fiel criado José, aun en contra de la opinión de su mujer Ana Josepa.

Su oficio es el pastoreo, gracias al cual vive en comunión con la naturaleza (animales, plantas) y en paz con los hombres. Su vida transcurre habitualmente entre las ovejas en el monte Aloña, salvo en las contadas ocasiones que desciende al caserío de Zabaleta. Como protagonista, toma parte en muchos pasajes del libro, pero no es un héroe muy dinámico por naturaleza. Gracias a los problemas que le crean los familiares, irá tomando parte activa. En la soledad de la montaña su mejor amigo es Dios; su símbolo es el roble de la montaña que vive enraizado en la tierra vasca pero crece en dirección al cielo. Joanes es como un roble que aunque pierda algunas ramas y muchas hojas (pierde de hecho para el euskara y la religión al hijo Juan Andrés y a los nietos Martín y Juanito) «el árbol de Zabaleta» seguirá esparciendo los frutos de amor a Dios y a Euskal Herria. Al final de su larga vida de más de 90 años, entrega el alma al Creador: “euskaldun animarik ederrenetakoa”<sup>30</sup>. (Una de las almas vascas más bellas).

Su esposa Ana Josepa, de 66 años al comienzo de la novela, es probablemente el personaje más vivo y menos idealizado; junto a su buen corazón (es solícita hasta con los mendigos) muestra también los pequeños defectos: «bazeuzkan bere akatsak»<sup>31</sup>.

El primogénito José Ramón representa la continuidad de la tradición en el caserío Zabaleta, junto a la fiel esposa Katalin. En el último capítulo, el autor le describe como la fiel imagen de su padre: «Joanes bigarrentzat artu

<sup>29</sup> AGIRRE, D.: *Garoa*, (2ª ed.), Donostia, Euskaltzaleak, 1935: 3.

<sup>30</sup> Ibid.: 297.

<sup>31</sup> Ibid.: 201.



dezakegu»<sup>32</sup>. Él será el guardián del caserío, por ser éste la mejor reserva de los valores cristianos, el bastión de la lengua vasca y la cuna de bondades naturales. D. Agirre se vale de este personaje para mostrar lo que ha propugnado a menudo: que el ideal del vasquismo reside en los caseríos.

El segundo hijo, Iñazio Mari (con su arraigada afición a las apuestas de hachas) es el anverso de su padre. Se casa con Mikalla al caserío Azkarraga, que poco a poco se irá empobreciendo por la incuria y abandono de él. Entre sus dos hijos, Paula encarnará la bondad y Martín, la maldad. Éste será una de las ovejas descarriadas que se apartarán del redil del buen pastor Joanes. Se marchará a la zona de San Sebastián donde vivirá sumido en el vicio «como si no tuviera alma», habiendo olvidado los valores cristianos inculcados por su abuelo, hasta negar la misma existencia de Dios. Él, su tío Juan Andrés y Juanito (su primo) estarán ausentes de Zabaleta incluso a la hora de la muerte del pastor de Aloña.

El tercer hijo, Juan Andrés, es la antítesis de su hermano mayor. Abandona el caserío para ir a Pancorbo (Burgos) y más tarde a Santiago (Galicia) en busca de trabajo. Contrae matrimonio con una gallega desgarbada, Dionisia Gómez Junkeiro, con la que tiene un hijo de color moreno. Juanito es el prototipo del antivasquismo y de la irreligión. En su juventud volvió con sus padres a Zabaleta a pasar las fiestas de Navidad pero pronto quiso apartarse del caserío: «Vámonos de aquí cuanto antes»<sup>33</sup>. No es sorprendente que esto ocurra, pues su padre, al salir de Zabaleta, perdió las raíces vascas. En una ocasión en que Juan Andrés vuelve a su hogar, Joanes (amante del color local tan estimado en el Romanticismo) reprende a su hijo por no ser ya de la montaña, por haber perdido el olor del helecho.

Malen, nieta de Joanes, es la bondad personificada. El cariño y amistad con el abuelo, así como su despedida para entrar en un convento de Oñati, descritos en el cap. XVIII, «Bere kabira», son probablemente las páginas más románticas de esta novela.

El resto de los personajes o son secundarios o son unas caricaturas que el narrador usa para ironizar y ridiculizar a aquéllos con los que no está de acuerdo vg: Moxolo en el mitin obrerista de Eibar descrito en el cap. XIX «Bi arpegiak».

<sup>32</sup> Ibid.: 300.

<sup>33</sup> Ibid.: 181.



El huérfano José de Iturralde (hijo de un amigo de Joanes) merece también una mención especial por el conflicto que va a crear al pretender por esposa a Malen, con la que está decidido a casarse su primo Martín. José terminará formando un hogar con Paula (otra nieta de Joanes) y entrará a engrosar la lista de los familiares que forman el grupo de los «buenos».

El tema del narrador omnipresente es también de importancia capital en esta novela por las veces que aparece en ella. El «yo» de ese narrador se revisita en euskara de cinco formas distintas pero en definitiva pretende el mismo objetivo, el control de la obra:

*nik* (págs. 3, 6, 83 (dos veces) y 101 *guk* (p. 16)

*neuk* (págs. 36, 135) *nera* (págs. 77, 299) *neri* (p. 77)

Este narrador es omnisciente pues conoce mejor que Joanes las andanzas de uno de los hijos de éste por tierras castellanas. “Bere gurasoak etzekiten, baño *nik* badakit nolako bizitza zeraman Gaztelerrian Zabaletako semeak”<sup>34</sup>. (Sus padres no estaban al corriente pero yo en cambio conozco la clase de vida que llevaba el hijo de Zabaleta en Castilla.)

Esta visión del narrador queda reflejada también con respecto al lector pasivo e ignorante que desconoce todo. Al final de la obra, el narrador anuncia el nuevo matrimonio entre Manuel e Isabel con esta apostilla: «irakurleak eztaki»<sup>35</sup>. (El lector lo desconoce). Él maneja el hilo argumental de la trama cortándolo y retomándolo cuando le place: «goazen orain gure arira»<sup>36</sup> (vayamos ahora al hilo) o «baño goazen geure ipuietara»<sup>37</sup>. (Pero vayamos a lo que estábamos contando).

Hemos indicado al principio que uno de los aspectos del arte novelístico de D. Agirre muestra una carga pedagógica muy fuerte. El autor pretende así deleitar, pero enseñando a los vascos su propia lengua proscrita en las escuelas. Desde su integrismo político, optó por el carlismo como soporte de los valores religiosos y culturales entre los cuales destacaba el euskara. Para D. Agirre la lengua vasca era el aliento de la vieja raza que se resistía a desapare-

<sup>34</sup> Ibid.: 101.

<sup>35</sup> Ibid.: 301.

<sup>36</sup> Ibid.: 213.

<sup>37</sup> Ibid.: 287.



cer y la esencia del ser vasco. En su opinión, el vasco no es tal sin el vascuence. El auge de la literatura prenatalista coincidió con la abolición de las libertades vascas y la literatura se convirtió así en el mejor medio de propaganda, siendo el euskara el núcleo diferencial de los vascos.

El novelista ondarrés lo quería limpio y sin préstamos innecesarios, en una época en la que algunos vascos pensaban que las palabras castellanas daban elegancia y prestancia al vascuence. Por ello, no le agradan las estrofas de algunos bertsolaris por la falta de pureza en su léxico. En el cap. V, titulado «Azoka ta dema», en el que varios aldeanos improvisan versos en una taberna, Agirre muestra el descontento por varias palabras que, a su juicio, estaban mal empleadas; la última de ellas era «alegrantzia» (alegría). Nuestro novelista acaba el capítulo contrastando esa alegría con su pena interna: «etzidan neri batere alegrantziarik eman aien aonetan euskerak zeukan gorniak»<sup>38</sup>. (No me alegré en absoluto al oír el sucio vascuence que hablaban).

A pesar de que el euskara era un muro de separación familiar en plenas fiestas navideñas, Joanes y los suyos (los que no han perdido el olor del helecho) continuarán practicándolo; no así los venidos de Galicia. Las relaciones entre la suegra y la nuera acaban mal, pues no se comprenden. La joven gallega le espeta lo siguiente: “No le entiendo a Usted una palabra.” Lo mismo que si me hablara Usted gringo. ¡Jesús qué lenguaje!<sup>39</sup>. El nieto Juanito quiere abandonar el caserío de Zabaleta cuanto antes por lo que los gallegos saldrán de la casa paterna para no volver más a ella. “«Galiziakoak, jaiak igarotzeko asti gabe aldendu ziran Zabaletatik»<sup>40</sup>. (Los gallegos marcharon de Zabaleta antes de que pasaran las fiestas navideñas.).

La novela *Garoa* es un canto al pasado de Euskal Herria, inmóvil y tradicional que se resiste a verse perforada por túneles por donde pasan esos monstruos de humo que D. Agirre define humorísticamente como «txemén de perrr!»<sup>41</sup>. En su opinión, la zona del Nervión se parece más a una comarca de Londres que a una zona vasca (p. 176). Y para él el pasado siempre fue mejor. El Urkiola actual y el de su juventud no son iguales y aquél era mejor (p. 157).

<sup>38</sup> Ibid.: 90.

<sup>39</sup> Ibid.: 181.

<sup>40</sup> Ibid.: 189.

<sup>41</sup> Ibid.: 96.



A pesar de que, hoy en día, bastantes jóvenes hallan en las novelas de D. Agirre algunos puntos muy criticables, y de que no se les dispensa una acogida tan calurosa como antes, estamos de acuerdo con la opinión del crítico I. Sarasola cuando afirma que Agirre por: «su obra, por su sentido del idioma coloquial y narrativo marca un hito decisivo en el establecimiento de la prosa novelística moderna» Ningún escritor vasco le negará el mérito de haber comenzado el género de la novela vasca<sup>42</sup>. *Garoa* es mucho más poética y romántica que *Kresala*. En aquélla, la fuente de inspiración es la imaginación de un autor que no conocía a fondo la vida del caserío. En cambio *Kresala*, al menos en nuestra opinión, es más verosímil y viva, por reflejar con más realismo la vida de unos pescadores que conocía tan bien y la presencia del mar Cantábrico que divisaba todos los días en la niñez desde el balcón de la casita de *Goiko-kale* de su pueblo natal, «Arranondo», Ondarroa.

Ana M<sup>a</sup>. Toledo Leceta

*Domingo Agirre: Euskal eleberraren sorrera*

Diputación Foral de Vizcaya. 1989. págs. 841. I.S.B.N.: 7752- 023-2.

Este extenso volumen de la profesora Ana M<sup>a</sup>. Toledo es el resultado de la tesis doctoral presentada el 27 de septiembre de 1989 en la Universidad de Deusto (Campus-San Sebastián). Existían anteriormente numerosos trabajos realizados sobre la novela del escritor vizcaíno D. Agirre en los manuales de la literatura vasca así como estudios críticos de escritores vascos como G. Gárate, J.M<sup>a</sup>. Lasagabaster, S. Onaindia, K. Otegi, J. San Martín, A. Zubikarai, etc. pero ninguno de ellos había pretendido abarcar el tema de la narrativa vasca ni la novelística de D. Agirre tan exhaustiva y detalladamente como se nos ofrece en el libro reseñado.

La obra de la profesora Toledo se compone de nueve capítulos que podríamos dividir en dos partes bastante diferentes: a) en la primera, compuesta de 222 páginas, la profesora guipuzcoana estudia desde sus orígenes la historia de la prosa narrativa vasca haciendo un análisis riguroso del contexto socioliterario que la condicionó; b) en la segunda parte, la autora coloca en el mencionado contexto-histórico previamente desarrollado, las tres novelas del escritor ondarrés: *Auñemendiko Lorea* (La flor del Anie, 1898), *Kresala* (Salitre, 1906), *Garoa* (Helecho, 1912), analizando la estructura de cada una de ellas. Ambas partes son interesantes pero si tuviera que elegir una de ellas me incli-

<sup>42</sup> SARASOLA, I.: *Historia Social de la Literatura Vasca*, Madrid, Ed. Akal, 1982: 146.

naría, sin duda alguna, por la primera por la visión completa y detallada que se nos ofrece del marco socio-lingüístico, de la situación del vascuence en las postrimerías del siglo XIX y comienzos del XX, del análisis cuidadoso de diversos libros y autores, y finalmente, del incipiente mundo de lectores que se fue gestando paulatinamente en el campo de la narrativa vasca.

Como observa la profesora Toledo, sorprende enormemente el origen tan tardío de la ficción vasca, sobre todo en la novela, que no nace prácticamente hasta comienzos del s. XX. En este desierto literario vasco en que la prosa de ficción y la novela no existían, ésta fue adquiriendo una relativa resonancia, nunca conocida hasta entonces, de la mano del novelista ondarrés, gracias a varias revistas que fueron publicando estas novelas por entregas, antes de su definitiva publicación como libros. En un certamen literario convocado por la revista *Euskalzaile*, se publicó la primera novela de D. Agirre *Auñemendiko Lorea* en 1897 con la que obtuvo el primer premio. El contexto histórico de esta novela se sitúa en el Ducado de Vasconia durante el s. VII, en medio de los lucuos años de guerras entre Vascones y Francos. Se trata de una novela histórica en la que los personajes se convierten en arquetipos que ostentan una ideología previamente asignada por el autor.

La segunda novela, *Kresala*, (a diferencia de la anterior) es una obra costumbrista cuya trama se desarrolla en la segunda mitad del s. XIX en un pueblo costero de Bizkaia que el autor lo bautiza con el nombre de Arranondo pero que en realidad no es sino su villa natal, Ondarroa. Los personajes de esta obra, representan a una colectividad en la que conviven dos grupos opuestos: las “malas hierbas” del capítulo XII y los buenos en los que prevalece la religión y el vascuence.

La tercera novela *Garoa* que comenzó a ser publicada también por entregas pero en la revista *R.I.E.V.* en 1907, vio su nacimiento como libro en 1912. Esta obra se desarrolla en un escenario rural situado en la zona montañosa de Aloña (Oñati, Gipuzkoa) donde la figura idealizada del protagonista, el pastor Joanes, se convierte en dechado de los valores tradicionales vascos (familia, religión, vascuence, etc.).

Analizando en conjunto la novelística de D. Agirre se puede afirmar que es idealista, con escasa conflictividad en las relaciones entre los personajes; maniquea con respecto a las actitudes morales de aquellos; extremadamente ortodoxa en cuanto a la visión que el autor refleja sobre el mundo, la religión y el vascuence, y por fin, muy cerrada y tradicional, si la comparamos con la novelística moderna de entonces. Con todo, a pesar de estas limitaciones lite-





rarias que se advierten en la novelística post-romántica del escritor vizcaíno, podemos considerarle como un renovador en el contexto de la literatura vasca.

La profesora Toledo nos preenta clara y detalladamente una información bien documentada sobre la novela costumbrista de la primera mitad del s. XX, además de brindarnos una reconstrucción idealizada de un mundo vasco jerarquizado según los módulos tradicionales defendidos por J.A. Moguel (1745-1804) en su obra *Peru Abarka* y por todo el pensamiento político, religioso, lingüístico y literario de S. de Arana (1865-1903). Finalmente, no querría pasar desapercibido el gran esfuerzo que supone el vascuence claro, bien labrado y, a menudo hasta elegante, de esta obra de A.M<sup>a</sup>. Toledo.

*Sancho el Sabio*, 1995, n<sup>o</sup> 5: 380-381.

Txomin Aguirre

*Kresala*

Bilbao. Labayru Ikastegia. Bizkaiko Aurrezki Kutxa. 1986. 200 pages.

The Basque novel is a recent phenomenon. The first Basque novel which may be properly labeled as such, *Auñamendiko Lorea*, dates from 1897; it was written by Tx. Agirre (1864-1920), as were the two masterpieces of Basque novelistic literature *Kresala* (1906), written in the Biscayan dialect, and *Garoa* (1912), written in the Guipuzcoan dialect.

After the Second Carlist War (1872-1876), the Basque Country lost its liberties but retained its ancient language. There were two major positions extant regarding the language. On the one hand was the excessive purism of S. de Arana Goiri (1865-1903), the father of modern Basque nationalism. In his frenzy to purge the Basque language of foreign words, he intended to begin from nothing, as if there had existed no literature before his time. Because of this he created many neologisms. The other major position regarding the language was that of Tx. Agirre as expressed in his three novels. In spite of his many words of foreign origin, he used popular Basque as a point of departure and tried to dignify it literarily while avoiding excesses of both purism and foreign influence.

*Kresala* is without a doubt the best novel of customs (*novela costumbrista*) in Basque literature written in the Biscayan dialect. The plot is very simple; it attempts to describe the life of fishermen in the little Biscayan community of

“Arranondo” or Ondarroa, the author’s native village. One of the best chapters of the novel, “Kitolis” (chapter XI), dedicated to the sinking of a fishing boat and to the death of the son of “Kitolis” could be included in the best universal anthologies of the *costumbrista* novel. Also outstanding is chapter 8, in which the arguments between the female fishmongers Tramana and Brix are narrated in colorful and lively language. The primary plot thread however involves a pair of sweethearts, Angel and Mañasi, who end up marrying despite opposition from richer and more powerful suitors.

Where style is concerned, Agirre demonstrates himself to be a great master of landscapes and of lively dialogue, employing language which is both popular and educated, including the frequent use of comparison, hyperbole, and onomatopoeia. Colorful detailed descriptions of the countryside abound, as does sparkling repartee fun of humor and irony. Agirre’s style is an elegant one achieved by means of a pure lexicon full of synonyms, idiomatic expressions, and typical adages. He uses the precise term and adjective befitting each occasion. There are no generic words to describe the numerous types of equipment used on the boats and in nautical life. Agirre often avails himself of long, well-worked sentences which highlight the architectural structure and musicality of the Basque language. The characters in the novel are realistically portrayed but still appear archetypal, marionettes in the hands of the omniscient narrator, the author.

Agirre’s priestly side makes an appearance in the last chapter. The entire novel exudes a didactic tone heavily weighted in favor of Christianity, loyalty to the Basque Country and love for the Basque language. Time is lineal in the novel and the narration is chronological. In addition to many positive literary aspects, the work possesses interesting anthropological and ethnological values for those interested in examining the society in Basque coastal villages of that era. The new edition of *Kresala* has filled a vacuum, for the previous edition is very old. In order to overcome the major difficulty presented by the novel, the accurate comprehension of its rich vocabulary, a small glossary has been added to the new edition. *Kresala* is a treasure of Basque literature.

*World Literature Today*, 1987, 61 (4): 666-667.



### 3. José Manuel de Etxeita (1842-1915)

Sin alcanzar el nivel literario de su admirado D. Agirre, contamos también con este novelista, capitán de la marina mercante, inspector de barcos de la compañía “Larrinaga y Cía” en Manila. Nació el 13 de diciembre de 1842 en Mundaka y murió en 1915 en este bello pueblo de la costa vizcaína a la edad de 73 años, después de haber navegado por los mares de medio mundo. Poseía una serie de cualidades por las que se hacía querer y admirar: sencillez, rectitud, inteligencia, laboriosidad, destreza, valentía, una acendrada fe cristiana y un cariño especial a la lengua de sus padres.

A los 12 años se hace al mar como grumete. Más tarde ingresa en la Escuela de Náutica de Bilbao y a los 20 años es nombrado capitán de uno de los mercantes más grandes de España, en el que surca los mares de Europa y América: Inglaterra, Cabo de Hornos, Guayaquil (Ecuador), México, Cuba, etc. Años más tarde, abandona las faenas del mar quedando en tierra, pero sin desligarse de su querido “itsaso” (mar), pues es nombrado miembro de la comisión portuaria de Manila, donde permaneció 16 años, ocupando altos cargos como alcalde de esta capital y consejero de administración de la Sociedad Tabacalera. Después de jubilarse, se retiró a su pueblo natal para hacer lo que a él realmente le apetecía: escribir en euskara, enseñar la lengua de sus mayores a los nietos, y dedicarse a la música y a la astronomía marítima.

Como escritor cultivó varios géneros literarios (novela, poesía, cuento, periodismo y traducción), pero el reconocimiento como literato se lo debe a

dos novelas: *Josecho* (1909, Elosu) y *Jayoterra maitia* (La entrañable tierra natal, (1910, Elosu). La primera novela es una extensa obra de 368 páginas distribuidas en 21 capítulos en los que se narran las vicisitudes de un niño robado por una gitana en Etxauri (Nafarroa) y vendido por diez duros y otras tantas aves a un matrimonio sin hijos (Chomin y Juana Mari) en Mundaka. El niño se cría en el ambiente rural y marinero de esta localidad. La novela describe el enamoramiento y el matrimonio de los protagonistas (Eladi-Josecho) a pesar de la oposición familiar, la ascensión profesional (piloto-capitán) de Josecho y el reconocimiento de éste por sus padres biológicos de Etxauri. Se trata de una novela de aventuras y autobiográfica.

El tono biográfico de esta obra es manifiesto y algunos paralelismos entre el personaje principal y el autor son evidentes: la dureza de la vida de los marinos, las tempestades, los distintos puertos a los que arriban, etc. Por otro lado, la influencia del escritor D. Agirre es notoria; compárese por ejemplo el capítulo XXV de la novela *Kresala* de este novelista: “Elizkariak edo eliz arrenak” (los protagonistas Ángel-Mañasi) con el capítulo XX de *Josecho* (Josecho-Eladi).

La segunda novela contiene 255 páginas y se narran temas bucólicos, el amor entre pastores, de forma muy idílica. Se nos describe, al mismo tiempo, una especie de Arcadia rural pero con nombre de “Andibaso” y acontecimientos que ocurren tanto en el País Vasco como en México. El verse obligado a trabajar en el extranjero es penoso, pero, como contrapartida, tiene el lado positivo de hacerse rico, para volver a Euskal Herria y lograr una vida feliz.

Ambas novelas poseen elementos comunes: las circunstancias adversas en que se ven inmersos los personajes, llegando al final a triunfar en la vida tanto en el mar como en el campo; el lenguaje oral, popular y claro; la presencia de fragmentos poéticos intercalados; las frases cortas y fáciles; un sistema ortográfico muy particular del autor en su dialecto vizcaíno; el uso de las formas verbales familiares; la casi carencia de neologismos en una época en la que el purismo sabiniano estaba vigente, etc.

En cuanto a los demás géneros, podríamos consignar que publicó muchos artículos en diarios y revistas de aquella época como la *R.I.E.V.*, (1917), *Euskalerraren Alde* (1911), *Jaungoikozale* (1912) y, sobre todo, en *Euskal Esnalea* (1915) de G. Mujika. En esta misma revista publicó también en 1909 el cuento “Maria Jesus eta iru artzaiak” con el que ganó el 2º premio. Además escribió más de 50 poesías como “Au, ori ta bestea”, e “Itsasoan” con la que ganó en 1913 un 2º premio en Zarautz. Finalmente, tradujo varios cuentos del vizcaíno A. Trueba (1819-1889), que los publicó en *Euskalerraren Alde* de



G. Mujika obteniendo dos primeros premios con “Siñistuten dot Jaungoiko-a’gan” (Creo en Dios) y “Urikoa” (El expósito).

En sus escritos se manifiestan cierto didactismo y moralismo, muy propios de las obras de J.A. Moguel, A. Trueba, A. Campión, D. Agirre, S. de Arana, etc. El euskara comienza a tomar una relevancia de la que no había gozado anteriormente: “...euskera barik, ezin egon leiteke euskaldunik ez Euskalerririk.” Otro tanto diríamos de la religión y del incipiente nacionalismo marcado por la pérdida de los Fueros, simbolizados en el Árbol de Gernika y en la ikurriña.

Como conclusión resaltaría el mérito de este marino autodidacta que con sólo dos novelas previas a *Josecho* (*Auñemendiko Lorea*, 1898 y *Kresala*, 1906 de D. Aguirre) se lanzó a la aventura de escribir un relato de casi 400 páginas. Por otra parte, la situación del euskara en cuanto a la unificación de la ortografía, sintaxis, etc. brillaba por su ausencia, a pesar de los intentos frustrados de los vascólogos a comienzos del s. XX en las reuniones de Fuenterrabia y Hendaia. Por ello, no es de extrañar que el lector se sienta un tanto incómodo ante la grafía de muchas palabras, algunos vocablos arcaicos, bastantes construcciones sintácticas, etc. Con todo, pensamos que este pequeño y gran hombre bien merece un lugar más relevante que el que ocupa hoy en la literatura vasca.





#### 4. Felipe Arrese Beitia (1841-1906)

Si de la novela pasamos a la poesía nos hallaremos con el vizcaíno F. Arrese Beitia que nació el 25 de mayo de 1841 en Otxandio (Bizkaia). Destacó en su tiempo por ser el ganador de la mayoría de los certámenes organizados en las “*Fiestas Euskaras*”. Escribió más de 400 poesías: la mayoría originales y algunas otras traducidas de escritores como F.M<sup>a</sup>. Samaniego (1745-1801), J. Zorrilla (1817-1893), F. Lope de Vega (1562-1635), P. Calderón de la Barca (1600-1681), etc. Fue un hombre preocupado por los problemas de su tiempo, que vio en peligro el euskara y Euskal Herria por la pérdida de los Fueros vascos. Amó con pasión su lengua a la que revistió con la figura de madre: “Ama euskera”.

Esta persona peculiar y entrañable es conocida por el apelativo de “santuginé” por su oficio de sencillo escultor que iba tallando imágenes de parroquia en parroquia a través del País Vasco. Pero junto a este quehacer que le servía de medio de vida, se escondía el corazón de un humilde y buen aldeano de Otxandio dotado de una gran sensibilidad y capacidad para la versificación, como lo demuestran sus numerosos premios obtenidos. A este “Jeremías vasco” le tocó vivir una de las peores épocas de la historia de su país, lo cual contribuyó al tono lastimero y lloriqueante de algunas de sus mejores poesías, como la dedicada a la despedida de la lengua vasca que lleva camino de extinción.

Si Unamuno deseaba la desaparición del euskara por no servir para el mundo moderno y S. de Arana se obstinaba, con todas sus fuerzas, en sacar-



En los albores del siglo XX

40

lo de ese trance de muerte y darle vida, F. Arrese Beitia asistió patéticamente al último adiós, emitido con dolor y lágrimas, a la madre Patria y a su lengua. En este contexto conviene situar la poesía “Ama Euskeriari azken agurrak” (El último adiós a la madre euskara) con la que, ganó en 1879, el primer premio del concurso poético de las *Fiestas Euskaras* en Elizondo.

“Neure biotzeko amatxo zarra  
Antxiñako Ama Euskera,  
Seme leyal bat orain datortzu  
Azken agurra emotera;  
Ainbeste gerra goitu ezinda  
Danori atsotu zara,  
Zaurien zauriz galdu-galduta  
Amatxo zoaz illtera”<sup>43</sup>.

Anciana madre de mi corazón  
Vieja Madre Euskera  
Un hijo fiel se te acerca ahora  
a darte el último adiós:  
No pudiendo superar tantas guerras  
has envejecido para todos  
afeada por tantas heridas  
Madre querida, estás a punto de morir.

Cursó los estudios primarios en Otxandio, y con 17 años se marchó a Gasteiz a aprender el oficio de escultor. Al año siguiente, vuelve a su pueblo donde abre un taller en el que tallaba y esculpía, por encargo y preferentemente en madera, objetos religiosos (imágenes, altares, púlpitos) destinados a algunas parroquias de localidades vascas como Gasteiz, Donostia, Aramaio, Oñati, Urkiola, Abadiño, etc.

En 1871, se casó con Ángela Bengoa con la que tuvo seis hijos. Ella fue el ángel de la guarda que velaba por la vida y la obra literaria y escultural de aquel hombre laborioso, silencioso y bueno, querido en su hogar como en el resto del pueblo: “Bera, izan zan neu legez arte-eder zalea”<sup>44</sup>. (Ella, como yo, éramos amantes de las Bellas Artes). La falta de trabajo y el riesgo provocado por la II

<sup>43</sup> ARRESE BEITIA, F.: *Olerki Sorta bat*, (ed) Beneta et al. Donostia, Elkar, 1937: 7.

<sup>44</sup> *Ibid.*: 117.



Guerra Carlista les obligaron a abandonar su pueblo e ir a vivir a Donostia entre los años 1873 y 1876. Afortunadamente, también en este caso se cumplió el dicho castellano: “no hay mal que por bien no venga”, pues pudo conocer al donostiarra J. de Manterola que le publicó algunas de las poesías en su revista *Euskal-erria*. Esto le permitió, además, salir del medio rural en el que vivía y extender más el ya numeroso círculo de amigos: J. Duvoisin, A. Abbadie, A. Arzac, C. Etxegarai, S. de Arana, R.M<sup>a</sup>. de Azkue, A. Trueba, C. Guerra, R. de la Sota, etc., manteniendo una relación incluso con algunas personalidades del mundo cultural español, como el polígrafo cántabro M. Menéndez y Pelayo (1856-1912) y la escritora gallega E. Pardo Bazán.

En 1876, una vez finalizada la guerra, pudieron volver a Otxandio de donde tenía que desplazarse a menudo a distintos pueblos vascos en busca de trabajo. Tres años más tarde, su fama de escritor se extendió por todo Euskal Herria, por haber ganado el 1º Premio de Poesía en Elizondo (Nafarroa) con ocasión de las “Fiestas Eúskaras” (réplica de los “Juegos Florales” de Iparralde) organizadas por el mecenas de la cultura vasca, el vasco-irlandés A. d’Abbadie. La poesía, antes mencionada, “Ama euskeriaren azken agurrak” publicada en la *Revista Euskera* de Iruñea contribuyó a que muchos vascos tomaran mayor conciencia de los difíciles años que se avecinaban a raíz de la pérdida total de los históricos Fueros. Políticamente, su ideario echa las raíces en el Carlismo (como ocurría en tantas familias vascas del s. XIX) para pasar más tarde, al nacionalismo de S. de Arana.

Estos certámenes culturales siguieron celebrándose en años sucesivos en localidades como Donostia, Bilbo, Gasteiz, Iruñea, Maule, Irun, Markina, Hondarrabia, Durango, Gernika, Arrasate, Iurreta, Senpere, Aramaio, Bera de Bidasoa, etc. El “santugiñe” de Otxandio tomó parte en ellos repetidas veces y fue galardonado en numerosas ocasiones, por consignar en verso la sabiduría de aquellas viejas leyes, la nostalgia de un pasado más libre, el amor familiar que fue sacudido en repetidas ocasiones a raíz de la muerte de su madre, la primera esposa (1894) y una de las hijas (1888). Años más tarde, se volvió a casar en segundas nupcias con Gabriela Iturrieta. A la vejez, dejó de trabajar porque, entre otras razones, sufría del corazón. Murió el 16 de enero de 1906.

Con ocasión de la histórica reunión de Amorebieta del 24 de mayo de 1872, abandonó el Carlismo porque sus dirigentes pensaban más en los problemas dinásticos que en los Fueros vascos. Por ello, abrazó la doctrina del “Maestro” S. de Arana de quien más tarde, con ocasión de su muerte acaecida en 1903 escribió que nuestro “sol” se había apagado.





En su producción literaria destacaríamos los libros:

- *Ama euskeriaren liburu kantaria* (Bilbao, J. Astuy, 1900, 496 págs.).
- *Asti-orduetako bertsozko lanak* (Bilbao, J. Astuy, 1902).
- *Diccionario Manual Bascongado y Castellano y elementos de la gramática* (1884).
- *Bizkaitar zarrak eta erromatarrak* (1883), publicado en la *Revista Euskera*. (Traducción de una obra de A. Trueba).

Su poesía no llega a la calidad literaria de algunos poetas que analizaremos más tarde, v g: “Lizardi” u “Orixe” pero sobresale en medio de la medianía de la producción literaria de aquellas fiestas en las que se intentaba fomentar el folclore vasco y la promoción de la lengua vasca, creando un prenationalismo que daría paso, más tarde, al nacionalismo radical de S. de Arana. F. Arrese Beitia fue un escritor romántico retardado que se inspiró en la tradición oral de los bertsolaris; lírico y sentimental, supo llegar a los corazones de sus contemporáneos *eukaldunes* a la manera del bardo vasco J.M<sup>a</sup>. Iparragirre con el *Gernikako Arbola*. Técnicamente sus obras no alcanzaron la perfección literaria pero supieron tocar la fibra de los corazones de la mayoría de los vascos.





### 5. Evaristo Bustintza, “Kirikiño” (1866-1929)

Llegó a ser un escritor muy apreciado en aquella época por la habilidad con que manejaba el dialecto vizcaíno, y fue sin duda alguna (junto con el novelista D. Agirre) el escritor vasco más leído en su provincia natal, por el euskara fácil y popular. La finalidad última de este hombre inteligente, sencillo y humilde, (que ocultaba paradójicamente su bondad bajo el seudónimo del punzante caparazón del erizo, “Kirikiño”, en el dialecto vizcaíno), era conseguir el mayor número de lectores en euskara. Por ello, escribió siempre para educar agradando y escogiendo temas aparentemente intrascendentes para convertirlos en descripciones en las que la ficción se combinaba con los hechos históricos.

Su vida y obra están muy condicionadas por dos personajes vizcaínos: R.M<sup>a</sup>. de Azkue y S. de Arana. “Kirikiño” nació en el pueblecito de Mañaria (Bizkaia) el 26 de octubre de 1866. Según los datos hallados en el prólogo de S. Onaindia, que acompañan a la obra *Abarrak* (págs. 7-15) de “Kirikiño”, hizo los primeros estudios en este pueblo y en Durango. En 1878, por razones laborales de su padre, marchó a Almansa (Albacete) donde concluyó, con brillantes calificaciones, el bachillerato comenzado en Durango. A los 17 años, en 1891, se matricula en la Universidad Central de Madrid donde se licencia en la carrera de Física y Matemáticas en la Facultad de Ciencias obteniendo brillantes calificaciones.

Poco después pasa a Sigüenza (Guadalajara) donde imparte clases de matemáticas hasta que en 1899 vuelve a Bilbao, invitado por R.M<sup>a</sup>. de Azkue,



para colaborar en la revista *Euskalzale* en la que escribe bajo el seudónimo de “Mañari.” En 1901 obtiene el primer premio de literatura en los *Juegos Florales* de Bilbao, siendo M. de Unamuno el presidente de la mesa del jurado. Durante los años 1902-1903 se hace cargo de la dirección del semanario *Ibaizabal*, creado por Azkue (tras el cierre impuesto por la autoridad gubernativa); esta revista alcanzó la cifra de 103 números en esa época. Ayudó además a este lexicógrafo vizcaíno en la preparación de su diccionario trilingüe.

Cuando en 1904, el citado lexicógrafo marchó a Francia a preparar la edición de su diccionario, “Kirikiño” le suplió durante cuatro años en la cátedra de Lengua Vasca de la Diputación de Bilbao, a petición del mismo R.M.<sup>a</sup> de Azkue; continuó además como titular de esta cátedra veinte años más, hasta que en septiembre de 1928 se retiró al pueblo natal. En 1909 se casó, a los 43 años, con su sobrina B. Bustinza. En 1913 asumió también la dirección de la hoja vasca “Euzkel atala” del diario *Euzkadi*, en la que tomó parte muy activa, escribiendo diariamente y durante quince años algún trabajo en euskara, bajo el seudónimo de “Kirikiño”.

Por todo ello, en 1920, tras el fallecimiento del novelista D. Agirre, fue invitado por Euskaltzaindia (L. Elizalde, R. Olabide, J.B. Eguzkitza) a ocupar la plaza vacante dejada por aquél. Invitación que no fue aceptada porque esta institución, según él, no era lo suficientemente “purista” ni secundaba las normas de la escuela sabiniana: “ni ezin nazala ixan Euskaltzaindi orretakua, (JEL)”, (que no puedo pertenecer a esa Academia vasca). Por otra parte, la Sociedad “Euskaltzaleak” instituyó en 1929 el premio “Kirikiño” para galardonar los mejores trabajos en prosa y ese mismo año fue concedido uno por vez primera.

El 31 de enero de 1929 murió en Mañaria a consecuencia de un pequeño accidente: un mal golpe causado por una fortuita caída. Su muerte fue muy sentida entre los amantes de la cultura vasca, entre los que destacaríamos al bertsolari K. Enbeita y al poeta “Lizardi” quienes resaltaron respectivamente el aspecto humano del finado y el carácter popular de su estilo literario. Tuvo una gran influencia en la promoción, (tipo de euskara, actuaciones bertsolarísticas, mítines) de K. Enbeita. Él mismo fue un afamado orador que actuaba con frecuencia en los mítines y en las fiestas vascas.

Entre la abundante producción literaria que hallamos diseminada, sobre todo, en las revistas *Euskalzale*, *Ibaizabal* y *Euzkadi* se pueden contar poesías, obristas de teatro, artículos periodísticos, cuentos y traducciones. Su fama se debe a dos libros: *Abarrak* (Ramillas, 1918, Grijelmo) y *Bigarrenko abarrak* (Segundas

ramillas, 1930, Zornotza, “Jaungoi-Zale”) en los que publicó respectivamente 22 y 46 cuentos, sin grandes pretensiones, en opinión del autor, pero que calaron muy hondo en el corazón de muchos amantes del euskara, por las notables cualidades del autor como narrador humorista, lleno de gracia y de expresividad y por el impulso que dio al dialecto vizcaíno.

Su meta era lograr que los vascos se aficionaran a la lectura de libros escritos en vascuence. En consecuencia, siguiendo las normas pedagógicas establecidas por la sensatez, trató siempre de escribir de forma sencilla y fácil. A menudo, concluye los cuentos extrayendo de ellos una moraleja. *Abarrak* fue uno de los libros más leídos en Euskal Herria, sobre todo, en Bizkaia. Publicó la mayoría de los escritos (además de las revistas citadas) en *Euskereia*, *Eusko Deya*, *Euzko-Gogoa*, *Gure Herria*, etc.

Algunos capítulos de estos dos libros como: “itoxurak ziñaldari”, “gaste-la mutillak”, etc., son dignos de figurar en las mejores antologías de la literatura vasca en dialecto vizcaíno, por la sal y chispa de los diálogos, el vascuence fácil y popular, (muy cercano al lenguaje hablado, pero sin llegar jamás a la mediocridad), por los dichos e idiotismos que dan carácter y expresión a su euskara y por la calidad del lenguaje. En un género tan escaso como la literatura de ficción en prosa vasca, “Kirikiño” supo crear personajes llenos de colorido. Evitaba las “mordollokeriak” o palabras de raíz extranjera así como el excesivo purismo de algunos escritores sabinistas de entonces, a pesar de su gran admiración por la persona y reforma del “Maestro” S. de Arana.

Coincidiendo con el nacionalismo de nuevo cuño propugnado por éste, los últimos años del s. XIX y los primeros del s. XX fueron años de cambio, renovación y cierto radicalismo lingüístico que se contraponían a la hora de aplicar tales reformas. “Kirikiño” es, sin duda alguna, uno de los testigos más fidedignos de las tormentas lingüísticas que ensombrecieron el firmamento cultural vasco. Estas dos corrientes se mostraban, especialmente en Bizkaia, representadas por dos vigorosas personalidades con puntos de vista bastante diferentes sobre el modo de llevar a cabo estas reformas: R.M<sup>a</sup>. de Azkue y S. de Arana.

Este conflicto lingüístico condicionó, en gran medida, la actitud de “Kirikiño” a la hora de decidir la postura idónea que debía adoptar en torno a la lengua literaria. Trató de ser fiel a ambos maestros a quienes admiraba y amaba. Por una parte, no olvidaba los gratos recuerdos de la época (1899-1910) en la que llegó a ser uno de los mejores colaboradores de R.M<sup>a</sup>. de Azkue; pero por otra, como patriota vasco, le atraía poderosamente el nuevo mensaje político del “Maestro” de Abando. Por ello, trató de combinar am-



En los albores del siglo XX

46

bos valores inclinándose más hacia la línea trazada por R.M<sup>a</sup>. de Azkue en la primera etapa, para aproximarse más a las tesis de S. de Arana a medida que pasaban los años. Se enfrentó abiertamente a Euskaltzaindia y a su presidente por el tipo de euskara que propugnaba esta institución.

Además de esta razón cronológica, existen otros momentos puntuales en los que se guiaba para valerse de estas dos corrientes lingüísticas diferentes: las diversas actuaciones (mítines, certámenes literarios, conferencias sobre el euskara, etc.); sabía adaptarse a las diferentes audiencias y actuaciones en las que participaba. Como una muestra de la influencia sabiniana mostramos la grafía que aparece en sus coplas a Sta. Águeda:

“Aintzaldu daigun Agate Deuna,  
Bijar da ba, Deun Agate.  
Etxe onetan zorion utsa  
Betiko euko al dabe”<sup>45</sup>.

Glorifiquemos a Santa Águeda.  
pues mañana es su festivad.  
Que los moradores de esta casa  
sean completamente felices.

Concluimos esta parte con las siguientes palabras del escritor carmelita S. Onaindia: “Gurean ezta oraindik izan ain gozo ta sakon erriari biotzean ikutu dautsonik”<sup>46</sup>. (Entre nosotros no ha habido hasta ahora un escritor que haya llegado con tanta dulzura y profundidad al corazón del pueblo).

<sup>45</sup> BUSTINTZA'TAR E. “Kirikiño”: *Abarrak*, Bilbao, Graf. Bilbao, 1966: 14.

<sup>46</sup> *Ibid.*: 15.





## II

SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA Y  
RENACIMIENTO LITERARIO VASCO

La caída de la dictadura de M. Primo de Rivera en enero de 1930 y la proclamación de la II República, el 14 de abril de 1931 en Eibar (Gipuzkoa), cambió en gran medida el ambiente hostil contra la cultura vasca promovido por este general andaluz durante siete años<sup>47</sup>. Su golpe militar que en 1923 fue bien recibido por muchos españoles no pudo perdurar por diversas razones. La represión ejercida contra los nacionalistas vascos y la censura que controló la vida política durante el septenio de la dictadura dieron paso a un ambiente de más tolerancia, en general, y a la libertad de prensa, en particular. Todo ello favoreció la expansión de la literatura *euskaldun*, contribuyendo a la aparición de notables poetas vascos.

Antes de adentrarnos en la lista de autores que se relacionaron con el llamado Renacimiento cultural promovido por “Aitzol”, convendría siquiera mencionar a un grupo de escritores que publicaba sus trabajos anteriormente en torno a revistas vascas como *Euskal Esnalea* fundada por G. Mujika (1854-1931) en 1911 y que desapareció en 1931 al fallecer el fundador: E. Arrese (1869-1954), C. Sagarzazu, “Satarka” (1895-1971), L. Jauregi, “Jautarkol” (1896-1971), T. Agirre, “Barrenoso” (1898-1892), F. Irigarai, “Larreko” (1869-1949), E. Bustinza, “Kirikiño” (1866-1929), J. Etchepare (1877-1935) y J. Moulier, “Oxobi” (1888-1958). Algunos de ellos, al desaparecer estas publicaciones, continuaron colaborando en la llamada “Generación de “Aitzol”.

---

<sup>47</sup> El Rey Alfonso XIII le definió en una ocasión como “mi Mussolini,” mientras que para M. de Unamuno no pasaba de ser un loro por su vacía locuacidad. Murió el 16 de marzo de 1930 en París, abandonado por el monarca español y atacado por escritores que bajo su mandato habían conocido el exilio y el confinamiento como el mencionado escritor bilbaíno, R. M<sup>a</sup> del Valle-Inclán, etc.



## 6. Jean Etchepare (1877-1935)

Con un lenguaje muy personal y elegante, se nos presenta J. Etchepare a quien se le puede considerar como uno de los mejores prosistas de la historia de la literatura vasca. Resaltaríamos también su carácter de escritor laico en un campo dominado mayoritariamente por clérigos, así como la novedad de algunos de sus temas poco frecuentes, hasta entonces, en la literatura vasca.

Nació en Mar Chiquita (Argentina) en 1877, siendo el mayor de siete hermanos pertenecientes a una familia de emigrantes vascos que marcharon a aquel país en busca de trabajo. A la edad de 6 años, el niño Jean, junto con toda la familia, marchó a vivir al País Vasco continental, cursando los estudios en Lekorne, el Seminario de Larresoro y la Universidad de Burdeos. En este seminario pudo gozar de las enseñanzas de J. Hiriart-Urruti (1859-1915), fundador del semanario *Eskualduna*, padre del periodismo vasco incipiente, prosista admirable y maestro de una generación de escritores en el norte de Euskal Herria.

En 1893, J. Etchepare comenzó con ahínco los estudios de filosofía, dedicándose además a las lenguas extranjeras (latín, castellano, inglés, alemán, etc.) y a su deporte favorito, la pelota vasca. En 1894, abandona el Seminario de Larresoro para comenzar la carrera de medicina en la Universidad de Burdeos donde se doctora en 1901 con la tesis sobre el pelotari y su salud: “Quelques remarques sur le joueur de pelote”, (Algunas observaciones sobre el jugador de pelota). Se le puede considerar como el primer ensayista, en euskara.

En 1902, comenzó a escribir frecuentemente en la revista *Eskualduna* artículos sobre temas de actualidad y con este material publicó el primer libro *Buruchkak* (Espigas, 1910) que reapareció en 1931, tras retirar dos artículos que escandalizaron en su tiempo a bastantes vascos. Es una colección de artículos, crónicas y ensayos. Los títulos de los dos trabajos son “Nor eskola emaile: zer irakats” (Quién debe enseñar; qué debe enseñar) y “Amodioa” (El amor).

En el primer artículo, J. Etchepare analiza el problema de la enseñanza pública y laica, acentuada por la expulsión de las congregaciones religiosas. Aquel ex-seminarista piadoso pero dotado de un espíritu liberal, crítico y científico, a la vez que ávido lector de la filosofía alemana (especialmente de F. Nietzsche), no aceptaba la doctrina de la Iglesia Católica sobre temas relacionados con el sexo, las relaciones entre la Iglesia y el Estado y la enseñanza religiosa en las escuelas, influido en parte por el anticlericalismo laicista reinante en Francia. Desafió el sistema educativo de su tiempo proponiendo las ventajas de la enseñanza laica sobre la religiosa.

Por otra parte, frente al etnocentrismo conservador, el purismo sabiniano, la estrategia defensiva por salvar el euskara y la defensa a ultranza de los dialectos, no cesó de propugnar una lengua literaria común y una redefinición del problema identitario de los vascos.

Este libro destaca por el contenido y forma, por los temas novedosos (política, medicina, economía) y por su estilo tan particular, elegante y, en ocasiones, difícil. Se trata de una obra de juventud.

En 1904, comenzó a publicar anualmente, con su hermano sacerdote, el *Eskualdun laborarien almanaka* (Almanaque de los labradores vascos) que se vio truncado por el estallido de la I Guerra Mundial (1914-1918) en la que J. Etchepare tomó parte como soldado. Terminada la guerra, colaboró activamente en la asociación *Euskaltzaleen biltzarra* que presidió en el período 1922-1926. Escribe también con frecuencia en la revista *Gure Herria* de la que más tarde se servirá para la publicación del libro *Beribilez* (1931) en el que nos describe con detalle y colorido un viaje, hecho en coche y en un solo día, a través de las provincias de Navarra y Gipuzkoa. Durante 25 años fue médico de Aldudes (Navarra Beherea) mudándose en 1929 a Cambó (Laburdi) donde murió de una crisis cardíaca a los 58 años, el 9 de octubre de 1935.

Hemos visto que algunas ideas de J. Etchepare chocaron con el catolicismo y nacionalismo de bastantes vascos. Otro tanto ocurre con el dialecto y el estilo en que escribe, resultando difícil para muchos vascos por la riqueza del





vocabulario, la sintaxis atrevida y el hipérbaton que usa. Su dialecto está compuesto por una combinación de elementos tomados de los dialectos labortano y bajo-navarro occidental que se va introduciendo poco a poco como nuevo dialecto literario en Euskal Herria continental; no faltan, sin embargo, algunas palabras y neologismos sabinianos del País Vasco peninsular como el título de uno de sus libros: *Beribitez* (En coche).

Esta obra fue publicada entre los años 1929-1932 en la revista *Gure Herria* y como libro apareció en el mercado en 1931. Se narra en ella el viaje de ida y vuelta de Cambó (Laburdi) al Santuario de Loiola en Azpeitia (Gipuzkoa). Algunos de los temas, como el euskara, los Fueros de Nafarroa, la industrialización en Euskal Herria peninsular, nos permiten adentrarnos en los sentimientos vasquistas del autor. Por otra parte, sus reflexiones y diálogos nos facilitan un conocimiento mejor del bello estilo literario de este escritor tan singular, crítico, e irónico. Es un maestro en la descripción de los personajes, paisajes y lugares que visita.

En su época, fue uno de los mayores defensores del vascuence unificado pero sin imponer el “gipuzkera osotua” de R.M<sup>a</sup>. de Azkue, porque ello supondría una solución inadecuada. J. Etxepare optó por una búsqueda constante en las profundidades del vascuence para hallar las palabras apropiadas llenas de exactitud y colorido que le han convertido en uno de los prosistas vascos que mejor describe en un tono periodístico en el que no faltan ni el humor ni la ironía. Algunos capítulos de sus libros, por ejemplo “Ameriketako orhoitzapenak” (recuerdos de América), son prueba de ello. En 1919 fue nombrado académico correspondiente de la Academia de la Lengua Vasca.

Kepa Altonaga

*Etxepare. Aldudeko Medikua*

Euskaltzaindia. UPV/EHU. 2006. ISBN: 84-95438-27-5.

Hace más de una década definimos en esta revista (1996, n.º. 6: 15) al escritor vasco J. Etxepare como “uno de los mejores prosistas de la historia de la literatura vasca”, por su abundante producción periodística y el lenguaje “elegante y aristocrático”, manifestados en sus dos libros: *Buruxkak* (1910), *Beribitez* (1929), y en la excelente aportación como reportero, publicada en la revista *Eskualduna*. A pesar de ello, su figura y obra han sido poco conocidas en el sur del País Vasco. Afortunadamente este desconocimiento ha quedado subsanado por dos interesantes obras que se han publicado recientemente sobre este escritor. Nuestra atención se fija hoy en el libro: *Etxepare. Aldudeko Medikua* de K. Altonaga.

La obra del escritor vizcaíno K. Altonaga (1958), profesor de Biología en la UP.V. (Universidad del País Vasco) es una especie de ensayo, extenso y especial, de 333 páginas. Subrayo el vocablo “especial” por la abundante información científica que ofrece sobre Ch. Darwin (1809-1882), E. Durkheim (1858-1917), E. Haeckel (1834-1919), S. Gould (1941-2002) etc., y por las ideas filosóficas que aporta al tratar sobre H. Bergson (1859-1941), F.W. Nietzsche (1844-1900), etc. Pero existe otra razón por la que empleo la palabra “especial.” El curso de este peculiar ensayo sobre la vida y obra de J. Etxepare queda a menudo interrumpido e invisible, como las aguas del intermitente Guadiana, por las constantes y largas digresiones científicas. El autor se explaya con detenimiento en citas y comentarios que, dada su formación académica, serán, sin duda alguna, del agrado de muchos lectores universitarios, pero que podrían dificultar la fácil comprensión de muchos lectores interesados en la obra literaria de J. Etxepare. En nuestra modesta opinión, podrían desaparecer unas 80 páginas del libro sin que éste sufra ningún serio detrimento.

La frase vasca que K. Altonaga emplea en la pág. 129: “Haritik larregi tiratzen ari ote naiz beharbada,” podría aplicarse a nuestra aseveración por ese “estiramiento excesivo del hilo narrativo”. A modo de ejemplo cito los pasajes dedicados a Buffalo Bill (p. 286) y a J.P. Aguerreberry (p. 287-288). Para los vascos que han vivido en California, Nevada y han podido gozar de la impresionante vista de “Death Valley” desde la cumbre “Pete Aguerreberry”, resultará interesante recordar viejos recuerdos, pero cabe que pierdan de vista el objetivo principal: la vida y obra de J. Etxepare.

En cambio, el abundante material fotográfico y biográfico con el que el autor compone el cuadro histórico de las personas que convivieron con el escritor vasco, ilustra adecuadamente su figura. Sirva de ejemplo la descripción de los profesores y compañeros del Seminario de Larresoro: A. Abadie (1843-1916), J. Hiriart-Urruti (1859-1915), J.B. Adema (1861-1936), J. Barbier (1875-1931), J. Saint-Pierre (1884-1951), J. Elizalde “Zerbitzari” (1883-1961), J. Moulier “Oxobi” (1888-1958), etc.

Son, también, interesantes los comentarios sobre los académicos de Euskaltzaindia con los que J. Etxepare mantuvo una relación personal, así como las referencias que aporta sobre algunos escritores vascos: R.M<sup>a</sup>. de Azkue (1864-1951), D. Agirre (1864-1920), P. Broussain (1859-1920), G. Lacombe (1879-1947), L. Dassance (1888-1976), S. Altube (1879-1963), G. Bähr (1900-1945), J.M. Barandiaran (1889-1991), N. Ormaetxea, “Orixe” (1888-1961), J. Zaitegi (1906-1979), P. Lafitte (1901-1985), etc. Es precisamente este último escritor (una de las figuras más representativas de



la cultura vasca -lengua y literatura- en el s. XX) quien peor malparado queda tras las frecuentes críticas del autor del libro. Es muy probable que muchos que conocieron de cerca al sacerdote e ilustre académico de número de Euskaltzaindia no compartan esta postura de K. Altonaga, a pesar de reconocer, en ocasiones, el talante integrista de P. Lafitte.

Junto a la extensa descripción de las personas, el análisis del autor abarca también la de dos asociaciones vascas culturales fundamentales en las que se vio implicado J. Etxepare: “Eskualzaleen Biltzarra” que fue creada en 1902 en Fuenterrabia y “Eusko Ikaskuntza” fundada en 1918 en Oñati.

Mención especial merece el apartado titulado “Galileako zurgin-seme pedoilarena” (págs. 78-84) en el que relata la influencia de la obra de F.W. Nietzsche en el joven J. Etxepare durante los cursos de medicina en la Universidad de Burdeos, y los quebraderos de cabeza que le ocasionó la publicación de dos capítulos relacionados con el amor y con las ideas liberales poco frecuentes en el País Vasco, que publicó en su libro *Buruxkak* en 1910.

A pesar de las discrepancias arriba expuestas, consideramos que este libro del profesor K. Altonaga es interesante, y servirá de acercamiento a uno de los mejores prosistas en la historia de la literatura euskérica.

*Sancho el Sabio*, 2008, n° 28: 251-253.

Jon Casenave

*De l'article de presse à l'essai littéraire: Buruxkak (1910) de Jean Etxepare*  
Madrid. UNED. 2002. ISBN: 84-362-4212-2.

En el número anterior de esta revista (*Sancho el Sabio*, 2007, n°27: 251-252) consignábamos en la reseña publicada sobre el libro *Etxepare. Aldudeko Medikua*, el desconocimiento que existía acerca de este escritor en el Sur de Euskal Herria, afirmando, a la vez, que este vacío ha sido subsanado por dos obras publicadas últimamente: el libro mencionado de K. Altonaga y la tesis doctoral del profesor J. Casenave: *De l'article de Presse à l'essai littéraire: Buruxkak (1910)*. J. Casenave podía haber abarcado en su tesis un campo más amplio analizando la faceta de periodista en la revista *Eskualduna* e incluso de escritor literario, incluyendo el segundo libro *Beribilez (1931)*, pero ha preferido limitarse a *Buruxkak* por el alto valor literario de esta obra.



Este libro contiene 564 páginas y está formado por cuatro extensas partes subdivididas a su vez, en cuatro apartados en las dos primeras, y tres en las dos últimas. Nos hallamos ante un magnífico libro escrito en un francés fluido y elegante, pero comprensible para cualquier lector familiarizado con la lengua de los grandes prosistas como B. Pascal, Voltaire, V. Hugo, A. Malraux, etc. El profesor de Iparralde ha sabido tratar con maestría y en profundidad la vida y, sobre todo, el libro más literario (*Buruchkak*) de J. Etxepare, maestro singular de la prosa moderna vasca, escritor laico, personalidad culta, progresista e incomprensida en la sociedad vasca de la época en la que le tocó vivir a finales del s. XIX y comienzos del s. XX.

*Buruchkak* está compuesto de 26 ensayos desiguales pues algunos de ellos alcanzan 15, 13 y 12 páginas como “Amodioa”, “Nor eskola-emaile. Zer irakats,” “Ameriketako orhoitzapenak”, mientras que otros once breves textos no pasan de dos y tres páginas. Esta obra no es obviamente una novela por estar fragmentada en veintiséis textos diferentes, pero a pesar de la autonomía propia de cada uno de ellos guarda una unidad y se halla concatenada por dos temas capitales del libro: una reflexión seria sobre la identidad colectiva basada especialmente en el euskara, y la búsqueda por parte de J. Etchepare de un “eskuara” unificado como vector para conseguir una prosa vasca, moderna, culta y estrictamente literaria. A falta de una unidad temática, este libro mantiene una homogeneidad que le confiere el análisis de las potencialidades de un euskara común para la creación de una literatura bella y competitiva, que sea capaz de describir la totalidad de las experiencias humanas.

J. Casenave señala desde el principio el valor autobiográfico de *Buruchkak* observando que nueve de los veintiséis textos que constituyen el libro son completamente autobiográficos. Comenzando ya desde el primero, “Ameriketako oroitzapenak” en el que se nos narra el nacimiento e infancia de J. Etchepare hasta los seis años en la Pampa Argentina, y pasando por su llegada al pueblo de Mendionde en Iparralde, 1883; su estancia en el Seminario Menor de Larressoro, 1889; más tarde la carrera universitaria de medicina en Burdeos, 1894; el servicio militar en La Provenza; los 25 años de médico en Aldudes (Nafarroa Beherea) y finalmente, los últimos años en Lekorne (Laburdi), J. Etchepare va describiendo su vida de médico, periodista, y escritor comprometido y enfrentado a la sociedad vasca tan tradicional, conservadora y, a menudo, integrista, de la época en la que le tocó vivir.

El profesor Casenave hace un análisis exhaustivo de esa confrontación basándose especialmente en dos de los artículos más importantes y controvertidos de *Buruchkak*: “Nor eskola-emaile. Zer irakats” y “Amodioa” en los que J.



Etchepare desafía el sistema educativo de su tiempo proponiendo las ventajas de la enseñanza laica sobre la religiosa, y exponiendo puntos de vista muy diferentes sobre el tema tabú del amor y de la sexualidad. Esto provocó la desaprobación incluso de familiares y amigos como el sacerdote P. Lafitte quien en 1941 reeditó ese libro tras haber eliminado los dos artículos controvertidos.

A pesar de ello, el joven médico que vivía en Aldudes, marginado en gran medida y alejado de los centros urbanos, continuará desarrollando su labor periodística en varias revistas y publicará en 1931 el libro *Beribilez* en el que narra un viaje por tierras de Nafarroa y de Gipuzkoa, tomando también parte muy activamente en asociaciones y reuniones culturales vascas como “Eskualzaleen biltzarra” y el “Congreso de Fuenterrabia” en los años 1901 y 1902.

Frente al etnocentrismo conservador, el conformismo social, la estrategia esencialmente defensiva para salvaguardar el euskara, y la defensa a ultranza de los dialectos propugnada por algunos escritores vascófilos y políticos vascos, J. Etchepare no cesa en arriesgarse propugnando una lengua literaria común y una redefinición del problema identitario de los vascos. Con la publicación de este libro intentó probar, en opinión de J. Casenave, que el euskara era capaz de expresar en un lenguaje bello y literario los temas más complejos de la vida moderna, reafirmando la vocación universal de la lengua vasca.

El libro del profesor Casenave nos parece interesante por muchas razones que expondremos a continuación: la estructura de la obra; las influencias familiares, religiosas, lingüísticas, literarias y filosóficas que marcaron la vida de J. Etchepare; el aspecto histórico; el elegante francés empleado en un libro de 564 páginas; la bibliografía y los anejos que le acompañan.

El autor, profesor titular de literatura en dos universidades francesas: Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, y la Faculté Pluridisciplinaire de Bayonne (Université de Pau et des Pays de l'Adour), es además especialista en temas relacionados con la crítica literaria, y académico correspondiente de Euskaltzaindia-Real Academia de la Lengua Vasca. Desde la introducción a la conclusión del libro, los parámetros que emplea para la confección de la estructura de su obra, facilitan la lectura y la mejor comprensión de la vida, y especialmente de la obra de J. Etchepare.

Las diversas influencias que le condicionaron se hallan claramente expuestas y están confirmadas por los distintos textos del libro. Así, por ejemplo, muchas de las referencias familiares aparecen en “Ameriketako orhoitzape-nak”; su afición a la pelota sobre la que versará la tesis doctoral: *Quelques remar-*

ques sur le joueur de Pelote, la hallaremos en “Pilota partida”; la época del servicio militar en “Lilien usaina”, etc. Miembro de una familia muy religiosa (y con un hermano sacerdote en el hogar) J. Etchepare sufrió una crisis religiosa a causa de la lectura de autores como F. Nietzsche, A. Schopenhauer. Los sabios consejos aprendidos de sus buenos y amados profesores del Seminario de Larressoro (M. Larralde, A. Abbadie, G. Adema y J. Hiriart-Urruti) no fueron suficientes para impedir esta crisis cuyas secuelas se manifestarán en los textos, “Amodioa” y “Nor eskola-emaile. Zer irakats”, y quedan claramente expuestas en el libro que reseñamos.

Entre las influencias lingüísticas y literarias hay que señalar, ante todo, que J. Etchepare fue, en gran medida, un escritor autodidacta, con una personalidad fuerte y una voluntad envidiable para el trabajo. Pero no comenzó de cero y entre los escritores y libros que influyeron en él, el profesor J. Casenave señala varios: *Grammaire Basque* de J. Ithurry, *Ramuntcho* (1897) de P. Loti, *Laborantzako liburua* de J.P. Duvoisin; P. Lhande, J. Barbier, M. Harriet, J. Hiriart-Urruti, P. Broussain, etc. Entre los escritores clásicos franceses aparecen B. Pascal, F. de la Rochefoucauld, J. de la Bruyère; también los escritores del “Siglo de las Luces” y, finalmente, H. Bergson y C. Bernard con su libro: *Introduction à la méthode expérimentale* (1865).

La obra que reseñamos despierta también el interés del lector por el marco histórico en el que se enmarca el libro de J. Etchepare. Siendo éste un escritor literario, el lector quedará gratamente sorprendido por las abundantes referencias históricas y de autores que ofrece el profesor Casenave: La Revolución Francesa (1789), las Guerras Carlistas, la pérdida de los Fueros vascos, A. Chaho, A. d’Abbadie, L.L. Bonaparte, G. Humboldt, F. Michel, la caída del II Imperio, la instauración de la III República, la emigración masiva de los vascos a Latinoamérica, etc.

Una mención especial merece el estilo y el buen francés empleados en el libro reseñado, a propósito de las últimas declaraciones deplorables de la “Académie Française” con respecto al euskara, afirmando que las lenguas minorizadas atentan contra la identidad nacional francesa. No es de hoy este chovinismo francés, fruto del jacobinismo más rancio y del patriotismo más fanático. Pero sorprende que, en la actualidad, instituciones como la “Academia de la Lengua Francesa”, así como G. Pompidou (antiguo Presidente de la República Francesa) pronunciara en 1972 esta deplorable frase: “*il n’y a pas de place pour les langues et cultures regionales dans une France destinée à marquer l’Europe de son sceau*” (No hay espacio para las lenguas y culturas regionales en una Francia llamada a marcar con su sello el destino de Europa).



Muy diferente es la actitud de miles de vascos que aman, aprenden y dominan la bella lengua de los Galos como si fuera su lengua materna. El profesor J. Casenave es una buena muestra de ello. Resulta gratificante la lectura de su libro. Si las citas vascas de J. Etchepare están escritas en oro de muchos quilates, el francés del joven profesor vasco-francés (vasco de corazón y francés de pasaporte) será un regalo inestimable para los amantes de la lengua de Ch. Baudelaire. Su corrección, el uso de idiotismos, el empleo del verbo adecuado, la musicalidad y el ritmo que imprime a su prosa, harán las delicias de cualquier lector avezado en la hermosa lengua de nuestros vecinos más próximos.

El profesor Casenave, al tratar de analizar *Buruchkak*, y de presentar la figura de J. Etchepare no ha ocultado ninguna de sus opiniones controvertidas; v.g: la valoración que hace del dialecto vizcaíno: “Gogorra da, dorpea, askotan truskila, bizkaitarren eskuara” (p. 255), (El vascuence de los vizcaínos es rígido, pesado, a menudo toscó). Otros, en cambio, como P. Broussain, S. Altube, etc. no compartían en este caso las opiniones de J. Etchepare.

*Buruchkak*, a pesar de su fracaso inicial causado por razones extraliterarias, supuso en 1910 un salto cualitativo y ocupa un puesto de primer orden en la renovación de la prosa vasca. Es uno de los mejores libros escritos en dialecto navarro-labortano y un sonoro mentís a los que denigran el euskara tratándolo como un dialecto lleno de terminachos y como “lengua de campanario”. Despreciar lo que no se conoce es propio de personas incultas y osadas; mofarse de ello es injusto máxime si el insulto proviene de una persona supuestamente culta.

*Sancho el Sabio*, 2008, n° 30: 269-272.



### 7. Jules Moulier, “Oxobi” (1888-1958)

Entre los escritores vascos de aquella época, destacaríamos también en el País Vasco continental al poeta y fabulista “Oxobi”, nacido el 7 de abril de 1888 en Bidarray (Nafarroa Behera). Estudió en el seminario de Larresoro (Laburdi), semillero de notables escritores vascos formados por contrastados profesores entre los que destacaban Arnaud Abbadie (1843-1916), J. Hiriart-Urruti (1859-1915), J. Barbier (1875-1931), J.B. Adema, (1861-1936), etc. Pero el gobierno francés, con su política anticlerical, confiscó y se apropió del Seminario (1906-1926) y tanto los profesores como los alumnos se vieron obligados a mudarse primeramente, en 1906, a Maule (Zuberoa) y, más tarde, al Seminario Mayor de Nai (Bearne), donde “Oxobi” fue ordenado sacerdote en 1912. Posteriormente, fue destinado como coadjutor a Doneztiri (Nafarroa Behera) y en 1941, como párroco a Arrangoitz donde permaneció catorce años. Falleció el 7 de febrero de 1958 en Hiriburu (Laburdi).

Su amor al euskara tiene el origen en tres motivaciones diferentes: el regazo materno; las penas impuestas entre 1903 y 1905 por el prefecto de Pau a los dos sacerdotes de Bidarray, por enseñar a los niños el catecismo en vascuence y no en francés, y su afición a la literatura oral vasca, con incidencia especial en el bertsolarismo y, en concreto, en los “bertsos” del bardo “Otxalde”.





“Esnea zurgatzean euskara dut edan,  
Euskaraz mintzo re zaut odola zainetan<sup>48</sup>.”

Al mamar la leche de mi madre bebí el euskara,  
la sangre de mis venas también habla en vascuence.“

“Bidarrain sortua nuk mendien artean  
Hik ezagutu dukan etxeño batean;  
Hire koplak ikasi ditiak haurrean,  
Barna sarturik zaudek ene bihotzean”<sup>49</sup>.

Nací en Bidarray entre montañas,  
en una casita que tú conociste,  
aprendí tus versos de niño,  
te llevo en lo más recóndito de mi corazón.

Una vez ordenado de sacerdote, promovió el vascuence durante toda la vida a través de la asociación “Euskalzaleen Biltzarra”, obras literarias, conferencias, revistas, periódicos y sermones, destacando por la elegancia de la escritura y su cálida elocuencia. Fue un ferviente vascófilo, vascólogo y “euskaltzain” (guardián del euskara), por lo que fue nombrado en 1952 académico de Euskaltzaindia -Academia de la Lengua Vasca. Si la profesión de su padre fue custodiar las Aduanas, la del hijo sería ser guarda de un tesoro lingüístico excepcional que se conservaba en este rincón de la Europa occidental.

Ya en 1911, J. Moulier había comenzado a destacar desde el Seminario como escritor en vascuence y a publicar poesías en el semanario *Eskualduna* de Bayona con el sobrenombre de “Otsobi” y, más tarde, “Oxobi”, nombre de la casa donde vivió en Baigorri (Nafarroa Behera).

En 1921, fundó la revista *Gure Herria*, colaborando con varios amigos sacerdotes vascófilos: J. Elizalde “Zerbitzari” (1884-1961), J. Barbier, J. Saint Pierre (1884-1951); durante los primeros años de esta publicación, el peso del trabajo recayó en gran medida sobre sus espaldas. Escribía a menudo tanto

<sup>48</sup> MOULIER, J. “Oxobi”: “Gaiten eskuaraz mintza,” en *Alegiak eta Poemak*, Donostia, (Ed.) A. Beola Olaziregi, Euskal Editoreen Elkarte, Klasikoak, 63 zka., 1992: 230.

<sup>49</sup> Ibid.: 220.



en prosa como en verso, en ésta como en las siguientes publicaciones: *Eskualduna*, *Almanaka*, *Herria*, *Aintzina*, *Euskal-Erria*, etc.

Entre su variada y rica producción literaria encontramos una pastoral: *Nola gauden eskualdun*, una larga lista de fábulas (unas originales y otras traducidas de la literatura francesa, J. La Fontaine (1621-1695)). Escribió también muchas poesías y diversos artículos en prosa en un euskara vivo y expresivo. Entre sus principales obras destacaríamos cuatro libros. *Boz-oihu j deiadar j nigar j* (1914, Regocijo, grito, llanto) en el que sobresalen, entre los temas de cariz romántico y patriótico, las poesías “Ama” (Madre), “Zazpiak bat” (Las siete provincias vascas unidas) y “Gaiten eskuaraz mintza” (Hablemos en vasco). “Ama” es una poesía tierna, romántica que ha pasado a ser una pieza obligada del repertorio musical *euskaldun* del País Vasco. La madre fue la estrella que iluminaba su vida, (“Ama, gau ilhunean, argidun izarra“!!!).

“Maitatua sobera nintzelarik haurra,  
ez nakien nik zer zen amaren beharra;  
bortu batean orai naiz bakar bakarra,  
hartaz orhoit’ orduko heldu zaut nigarra !!!”<sup>50</sup>.

Al ser tan amado en mi infancia  
no echaba de menos la presencia de mi madre,  
mas estando ahora solo en este lugar solitario,  
tan pronto como la recuerdo comienzo a llorar.

En 1926, publicó el libro de fábulas, titulado *Alegiak* (Fábulas), con el que se consagró probablemente como el mejor fabulista de la literatura vasca, en un campo no muy fértil: J.A. Moguel, (1745-1804), V. Moguel, (1782-1854), J.M. Zabala, (1777-1840), A.P. Iturriaga, (1778-1851), G. Adema “Zalduby”, M. Zarate, (1933-1979), etc.; dejó escritas unas 30 fábulas. Es también autor de *Heiatik zerura* (1935) (Desde el establo al cielo), en el que aborda temas hagiográficos, y de *Haur elbe baurrentzat* (1944) (Dichos infantiles). En 1966, el catedrático y académico J. Haritschelhar preparó (prólogo y notas) como obra póstuma la publicación de un libro bajo el título *Oxobi-ren lan orhoitgarri zombait en Gure-Herria*. “Oxobi” posee también varios trabajos no publicados todavía como *Gure mendiak* (Nuestros montes), *Urrikalmenduzko parabolak*, (Parábolas de misericordia), y *Nola gauden euskaldun* (pastoral).

<sup>50</sup> Ibid.: 217.



Finalmente, resaltaríamos su labor como periodista no sólo en Iparralde sino también en el País Vasco peninsular, pues entre los años 1919 y 1922 enviaba artículos a “Kirikiño” para que se los publicara en la sección vasca del diario *Euzkadi* editado en Bilbao.

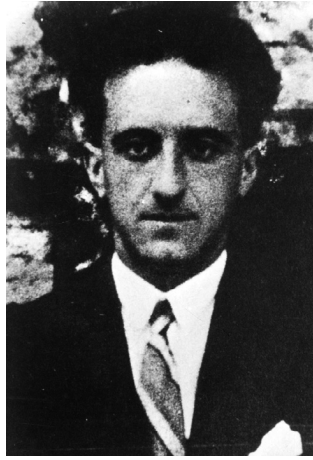
En lo referente a la temática de sus obras no destacó como innovador, pues se limitaba a lo que los bardos vascos cantaban en sus actuaciones: el vascuence, la naturaleza, los animales, el País Vasco, etc. Dígase lo mismo en cuanto al estilo. Sin embargo, dentro de las normas de la métrica tradicional vasca, sobresale por el esmerado cuidado que manifiesta en la elaboración de los versos, la musicalidad con la que adorna sus palabras y el ritmo que imprime a las estrofas y cuentos. Por otro lado, su dominio de la lengua vasca y la fuerza expresiva son dignos de elogio.

Como conclusión, ofrecemos el juicio emitido por el académico de Euskaltzaindia P. Lafitte: “*Oxobi, toujours dru, souvent tourmenté, a la sève puissante, a l’inspiration vraiment euskarienne, j’allais dire “claudeliennne”, tant elle est chargée à la fois de terre et de ciel*”<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> LAFITTE, P.: *Le Basque et la littérature d’expression basque en Labourd, Basse-Navarre et Soule*, Bayonne, Ainzina, 1941: 63.





### 8. José Mª Agirre, “Xabier de Lizardi” (1896-1933)

Nació el 18 de abril de 1896 en Zarautz (Gipuzkoa). Como hemos visto anteriormente, esta provincia había conocido un renacimiento cultural después de la II Guerra Carlista (1872-1876), de la mano de J. de Manterola y de otros escritores que fomentaron la literatura vasca, preferentemente la poesía y el teatro, creándose además nuevas revistas como *Euskal-erria* (1880), *R.I.E.V.* (1907), *Euskal Eснаlea* (1908), etc.

Si del entorno local pasamos a analizar el ambiente cultural europeo de aquella época nos hallaremos con uno de los períodos más interesantes del siglo XX para el mundo literario. París, la ciudad de las luces, convertida en encrucijada obligada y centro de la cultura europea (y en gran medida, de la mundial) despedía su intensa luz a través de las distintas escuelas y movimientos como el parnasianismo, simbolismo, dadaísmo, surrealismo. El modernismo, creacionismo y ultraísmo desde las tierras latinoamericanas y desde España, así como el futurismo desde Italia, se englobaban también entre las múltiples renovaciones poéticas producidas en la vanguardia europea, tras la crisis del Realismo y Naturalismo que afectaron, sobre todo, a la prosa. El mundo de la literatura, pintura, música, arquitectura y cine conoció en París un esplendor inigualable en la historia de las Bellas Artes con sus múltiples movimientos vanguardistas. El Simbolismo y el Parnasianismo (dos de las fuentes principales de las que se nutre el modernismo) continuaban aún latentes en Europa, especialmente en París; la primera despertando nuevas sensaciones en el lector y la segunda buscando una belleza sin tacha pero fría.



“Lizardi”, vanguardista y pionero, tomó parte muy activa en la renovación de la poesía vasca con un talante innovador y aperturista, a pesar de no seguir ninguna escuela concreta entre todos los “ismos” que pululaban en la Europa de comienzos de siglo XX, ni escribir extensamente teorizando sobre poesía o su propia obra poética. Aunque no gozó en la juventud de una formación humanística como sus compañeros “Orixe” y “Lauaxeta”, ni dispuso de tiempo suficiente para sumergirse en las grandes corrientes literarias de aquella época, supo, sin embargo, imprimir a su poesía un nuevo aire renovador sin llegar a la ruptura total en la tradicional poesía vasca.

Los innumerables quehaceres cotidianos (familiares, laborales, culturales y políticos) no impidieron que “Lizardi” tomara parte con su nueva estética en las múltiples controversias lingüísticas y literarias que surgieron durante el Renacimiento cultural vasco de la Pleguerra Civil española. A pesar de ser autodidacta y a falta de un sistema adquirido, supo crear un canon poético propio que defendió con ahínco en medio de las numerosas discusiones que se suscitaban. Él habla de su “forzosa inerudición” en el artículo “Rumbos nuevos” publicado en el diario *Euzkadi* 17-XII-1931. Sin embargo, consta que conocía la obra de F. Mistral (1830-1914) y de M. Maeterlinck (1862-1949) y otros poetas clásicos españoles.

En 1906, el niño J.M<sup>a</sup>. Agirre de diez años, tuvo que abandonar el pueblo natal para trasladarse a Tolosa por razones laborales del padre. Sin embargo, mantuvo siempre en la juventud y madurez un cariño especial a Zarautz como lugar ideal para el descanso y la inspiración poética. En algunas de las poesías de la primera época de escritor aparecen varias menciones en las que evoca algunos recuerdos de la juventud, vg: en “Maitea”.

“Mollan N’ren txalupa, Getarira yoatea...Ondaurtz’era itxasoz... Onuzki ta Gazte igarian, Paulino larrugorrian... Gaztetako oroipen zarrok berritzen ditudan artean...”<sup>52</sup>.

En el muelle (está) la pequeña embarcación de N., el viaje a Guetaria... A Zarauz por mar... Onuzki y Gazte nadando, Paulino desnudo... mientras evoco los viejos recuerdos de mi niñez.

<sup>52</sup> LIZARDI, Xabier: *Olerkiak*. Donostia, Erein. 1983: 217-219.

También en la poesía “Ondaurtz-abestia”:

“Ondaurtz! Itsasoa ataurre,  
ondardia atari-lege  
Erdi-arrantzale.”  
Erdi-nekazari ere...  
Ta alaz guziaz ere kaletar ...  
baserri, itsaso ta kale ...  
Euskal-irukoitz ziñen yatorra!  
kaletar, lugin, arrandun...”<sup>53</sup>.

Zarautz! (tiene) por vestíbulo el mar, la playa como portal. Aun siendo medio pescador, incluso medio aldeano...eres sin embargo urbano... aldea, mar, calle. (Eres) en verdad, el tríptico vasco tradicional urbano, agrícola, pescador.

En su poema “Asaba zaarren baratza” (1931) evoca también los viejos recuerdos de infancia ubicados en el jardín de sus antepasados rodeado de muros revestidos de hiedra: “Asaba zaarren baratza, untzadun ormek esia”<sup>54</sup>. (Huerto de mis viejos antepasados, cercado de paredes con hiedra....)

En este jardín halla a la anciana abuela que apenas ve pero reconoce al nieto mayor, nuestro poeta, que en su niñez hurtaba en ocasiones fresas en la huerta de ella: “zure marrubi gorriak iñoiz, ostutzen oi-nituen”<sup>55</sup>. (Aquél que solía a veces hurtar en tus fresales). Más tarde va a visitarla acompañado de su hijito y puede dialogar con ella en euskara, en ese ancestral hilo de transmisión que, gracias a Dios, no se ha cortado a través de los siglos, y que les une a los antepasados: “bitzuok mintzo beraz ziarduten. Ene asaben lokarri zaarra, Yaunari zor, etzan eten!”<sup>56</sup>. (Ambos (hablaban) en el mismo idioma. ¡Gracias, Señor, porque la vieja cadena de mis antepasados no se ha roto!).

Como hemos dicho anteriormente, debido a razones laborales del padre, la familia se vio obligada a mudarse a Tolosa donde “Lizardi” cursó el bachillerato. Durante estos años olvida casi completamente el poco euskara que había aprendido en la niñez debido al “letargo colegial” en que vivió. A los

<sup>53</sup> Ibid.: 273-275.

<sup>54</sup> Ibid.: 185.

<sup>55</sup> Ibid.: 191.

<sup>56</sup> Ibid.: 195.



18 años, en 1914, se siente “españolista furibundo” y “habla con repugnancia” su pobre lengua vasca que no la perdió del todo por el trato con sus amigos netamente vascos de la villa guipuzcoana.

En 1913, falleció el padre dejando a seis niños huérfanos, siendo “Lizardi” el mayor de ellos<sup>57</sup>. No consigue el puesto de trabajo dejado por su padre en el ayuntamiento de Tolosa por lo que se ve obligado a entrar como empleado en un Banco de esta villa. Trabaja intensamente durante dos años (1916-1917) acabando por libre la carrera de Derecho en la Universidad Central de Madrid. El encuentro con la ideología política de S. de Arana y la amistad trabada con los dos amigos “del grupito de Tolosa” (“Aitzol” (1896-1936) y A. Labaien (1898-1993) es decisivo en el cambio que se opera en nuestro poeta. Dedicó una de sus poesías “Gure mintzo” a S. de Arana a quien debe su liberación cultural, la lengua vasca y el patriotismo.

“Bezat onets aren izena,  
aberriz ta mintzoz gu yantziarena.  
Aren argibidez ni yabetu  
enegan bazala norbait atxilotu”<sup>58</sup>.

Sea bendito el nombre de aquél  
que nos trajo la nación y lengua ...  
A su enseñanza debo el haber comprendido  
que en mí vivía alguien prisionero.

La admiración que siente por el fundador del P.N.V. le lleva a estudiar con ahínco el euskara llegando a publicar las primeras poesías entre los años 1916-1917. Aquel vizcaíno “modelo de fortaleza, de integridad, de amor al país y de sacrificio a un ideal”, le enseña también un patriotismo de nuevo cuño en cuyo partido llegará a alcanzar, más tarde, el cargo de secretario provincial de Gipuzkoa<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> Según su hermana Carmen, monja de clausura de 80 años, fueron catorce hermanos y hermanas de los que murieron seis de muy temprana edad. *Egunkaria*, 1-IV-1995.

<sup>58</sup> *Ibid.*: 207.

<sup>59</sup> LIZARDI, X.: *Euzkadi*, 11-II-1930.



Su corta vida de escritor se puede dividir en tres etapas claramente definidas:

1) La época de juventud (1916-1925) en la que se nos muestra todavía como escritor inmaduro, sin alcanzar la calidad artística a la que llegará más tarde. Se nota en estas poesías cierta influencia sabiniana con respecto a los neologismos así como la del “gikuzkera osotua” propugnado por R.M<sup>a</sup>. de Azkue (1864-1951). Entre estas poesías conviene incluir también: “Nere lenengo matte-ibilketa” (1917), “Maiteder” (1919), “Aztu biyotz orrek!” (1919) y “Gaiztuen itzala” (1919).

2) La época de madurez poética (1925-1931) destaca por la producción de las mejores creaciones poéticas: “Xabierto’ren eriotza” (La muerte de Xabierto, 1926), “Bultzi-leiotik” (Desde el tren en marcha, 1929), “Biotzean min dut” (Duéleme el corazón, 1930), “Urte-giroak ene begian” (Paisaje de las estaciones, 1930), “Azaba zaarren baratza” (Huerto de mis antepasados, 1931), “Eusko-bidaztiarena” (Canción del vasco viajero, 1931) etc. Esta época se caracteriza por la creación de la poesía culta en la que predomina la concisión, el uso de ritmos muy diferentes del estrofismo de los vates populares vascos y la influencia del dialecto labortano debida probablemente a los consejos de su amigo “Orixe”.

3) La última época (1932-1933) corta y conflictiva en la que “Lizardi” se ve, en parte, obligado a usar ritmos populares debido a la polémica suscitada por “Aitzol” acerca de la conveniencia de la poesía popular en detrimento de la poesía culta. En algunas de sus poesías como “Egamin”, usa las estrofas de 8 “txikia” (estrofa de 8 versos de 7 y 6 sílabas en cada uno de ellos).

En 1923, ocurren tres acontecimientos importantes que condicionan decisivamente la vida de “Lizardi”: el golpe militar del 13 de septiembre del general M. Primo de Rivera; la obtención de la gerencia en la empresa francesa “Perot” en Tolosa donde trabajará de director durante diez años hasta su muerte (1923-1933); y finalmente el matrimonio que contrajo con F. Eizagirre con la que tuvo cuatro hijos.

El año 1927 fue importante en la vida de nuestro poeta pues tomó parte, junto con “Orixe” y otros compañeros en la fundación de la sociedad “Euskaltzaleak”. La aportación personal de “Xabier de Lizardi” (comienza desde 1927 a usar este seudónimo) es decisiva en la etapa fundacional de esta sociedad. Se trataba de sortear las múltiples trabas que les ponía el gobierno anti-vasco de M. Primo de Rivera. Se fundó dicha sociedad en Arrasate (Mondra-





gón, Gipuzkoa) con ocasión del “Euskal-Egunak” o Días del Vasconce; en 1928, 1929 y 1930 se celebraron también actos semejantes en Zumarraga, Andoain, Bergara e Iruña.

“Aitzol” fue el alma de la mencionada sociedad que buscaba la promoción del vasconce y la unificación del euskara literario (siguiendo el proyecto del “gipuzkera osotua” propugnado por R.M<sup>a</sup>. de Azkue), el cultivo de la poesía vasca cuyos concursos comenzaron a celebrarse en 1930, la difusión del bertolarismo a través de las competiciones de los trovadores vascos en 1935 y 1936 y otras muchas actividades. La mencionada sociedad contó también desde 1933 con la revista *Yakintza* dirigida por “Aitzol” quien influyó poderosamente en el teatro, la poesía y el periodismo de la Pleguerra Civil española.

El año 1928, fue sombrío en la vida de “Lizardi” pues cayó gravemente enfermo, debido en gran medida a su febril actividad como gerente, poeta, periodista, conferenciante y miembro activo de “Euskaltzaleak” y de “Eusko Ikaskuntza” (Sociedad de Estudios Vascos). Pero, por fortuna, pudo curarse rápidamente y continuar con su afición favorita, la creación poética.

En el bienio de 1930-1931, el nombre de “Lizardi” comenzó a sonar como poeta, especialmente en Gipuzkoa, pues hasta entonces había sido más conocido por su actividad periodística. Presentó al Concurso de Poesía de 1930 en Errenteria (Gipuzkoa) tres poesías (“Agur” (¡Adiós!), “Paris’ko Txolarrea” (Gorrión parisién) y “Otartxo utsa” (El castillo vacío)) y aunque no obtuvo ningún premio, esto le sirvió de estímulo para volver a presentarse a otro concurso semejante al año siguiente. Esta vez ganó el primer premio en Tolosa con “Baso Itzal” (Bosque sombrío) (1931), poesía dedicada a una de las cuatro estaciones del año (julio), en el poema “Urte giroak ene begian”, (Las estaciones del año en mis ojos) 1930.

Probablemente ningún poeta vasco haya sabido infundir a la naturaleza una nueva vida, revestirla de un ropaje tan simbólico y metafórico como “Lizardi”. Si comparamos por ejemplo el poema “Lau urtaroak nere begietan” (Las cuatro estaciones en mis pupilas) de “Orixe” con “Baso Itsal” de “Lizardi”, notaremos que aquél se basa en la observación como primera fuente para su creación poética. En cambio, en el poeta de Zarautz, los datos logrados también a través de la observación de los ojos son revestidos con imágenes muy sentidas en el corazón.

Como afirma el profesor K. Otegi en su libro: *Lizardi. Lectura semiótica de Biotz-begietan*, el poema está dividido en siete partes separadas por unas líneas

de puntos, forma muy habitual en la elaboración poética de “Lizardi”<sup>60</sup>. Estas siete partes están distribuidas temáticamente en dos conjuntos formados por las cuatro primeras estrofas y por las dos últimas; la quinta estrofa sirve de puente de unión entre los dos conjuntos mencionados.

En el primer conjunto predomina la narración detallada de la naturaleza aplastada por el sol canicular; en cambio el “yo” poético queda muy difuminado. Mientras los alrededores del monte Txindoki, los árboles y el campo permanecen abrasados por el intenso calor, el poeta va subiendo a la montaña por un estrecho camino junto al que halla una zarzamora en flor, de donde brota un zumbido causado por el revoloteo de un enjambre de abejas que con sus alas baten el aire. Aparte de ese ligero ruido, el resto duerme en un silencio estático que inmoviliza todo, hasta los trinos de los pájaros que tras su concierto matinal permanecen silenciosos cobijados bajo la sombra de los árboles. El bochorno impone la inexorable ley de la que se salvan solamente el lagarto y el maíz que permanecen secos sin sudar. La inmensa mole del monte Txindoki aparece arraigada al suelo, como un gran gigante inmóvil de piedra; hasta los árboles, agobiados por el peso del calor, se asemejan a jadeantes montañeros encorvados y enraizados doblemente en la tierra.

En la segunda parte, en cambio, la narración de los hechos externos queda en un segundo plano emergiendo el “yo” poético que se convierte en actor principal de la acción. El calor y el bochorno ceden paso a la sombra y al descanso. El “yo” poético halla un bosque que se representa en su imaginación como un palacio habitado pero con las ventanas cerradas. La persona que espera en el portal al sudoroso caminante es la sombra del bosque en la que se cobija. El calor de fuera del bosque queda contrapuesto a la sombra acogedora de aquél. Al final del poema el “yo” poético cruza metafóricamente un mar de fuego estival embarcando en una nave representada por la sombra.

En un trabajo que publicamos hace varios años, describíamos el estilo poético de “Lizardi” como muy personal, conciso, denso y clásico, muy lírico y repleto de imágenes y metáforas<sup>61</sup>. Hoy, ahondando más en las mismas ideas, añadiríamos que este resultado es fruto de un esfuerzo muy cuidadoso y del uso de diversas figuras literarias habituales en la poesía de este escritor: la aliteración, elipsis, exclamación, rima, cesura, encabalgamiento, anáfora, paralelismo, sime-

<sup>60</sup> OTEGI LAKUNTZA, K.: *Lizardi. Lectura semiótica de Biotz-begietan*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1993: 379-380.

<sup>61</sup> AULESTIA, G.: “Lizardi, poeta lírico y culto” en, *Muga*, n° 72, Marzo, 1990: 35-36.



tría, hipérbaton, apóstrofe, riqueza de estructuras rítmicas, variedad de estrofas, signos de interrogación, prosopopeya, sinécdoque, arcaísmo, estribillo, etc.

Su norma favorita es la sobriedad formal, la sabia condensación que raya en el laconismo pero que no hace perder la riqueza semántica a la producción poética; esta sobriedad morfosintáctica evita la redundancia y la ampulosidad barroca. Su máxima fue lograr la mayor riqueza de significación con el menor número posible de palabras, logrando así una concisión que exige del lector una lectura sosegada y, a menudo, repetida para poder captar el denso contenido de la poesía lizardiana. El léxico tan bien seleccionado y la eliminación frecuente del artículo y del verbo auxiliar, y en ocasiones, incluso del principal, pueden crear problemas de comprensión, incluso a lectores nativos familiarizados sólo con la poesía fácil de los bertsolaris o trovadores y con la de los escritores vascos que le precedieron como F. Arrese Beitia y S. de Arana. La poesía de “Lizardi” no supone una ruptura total con respecto a la poesía tradicional vasca pero sí le añade elementos cualitativamente diferentes, gracias a la extensa gama de recursos literarios de que dispone.

Además, su léxico tan buscado nada tiene que ver con las imágenes exóticas del modernismo tan en boga en aquellos años. En la poesía de “Lizardi” no hay lugar para corales, rubíes, esmeraldas, zafiros, diamantes y perlas pero sí para imágenes mucho más autóctonas y “prosaicas” como las de un maíz y un lagarto. Su lenguaje huye igualmente del modernismo como del lenguaje ordinario y cotidiano.

“Lizardi” no se limita a describir la realidad, ni pretende fotografiarla sino que la transfigura valiéndose de la personificación o prosopopeya: la primavera se nos muestra como una mujer vestida de azul, el verano como un mar de fuego y el invierno como un anciano; el astro solar aparece como un rey, y la sombra del bosque como una mujer acogedora; el día tiene ojos azules mientras que la noche los tiene negros. Muchos objetos y plantas son tratados como seres vivientes; por ello, los escribe con mayúscula y dialoga con ellos de forma familiar valiéndose del “hitano” o forma verbal empleado para el tuteo.

No quisiéramos acabar esta parte dedicada a la poesía de “Lizardi” sin mencionar los temas habituales de su arte poético: la naturaleza, el euskara, la vida y la muerte, el amor y el patriotismo. La naturaleza y el campo son exaltados pero sin llegar a un bucolismo romántico. Por otra parte, el vascuence es presentado (según la opinión más generalizada de los autores vascos de entonces) como el hecho diferencial del pueblo vasco. Para “Lizardi,” el euskara era la esencia de la personalidad vasca, el espíritu de la raza en la terminología de W.

Humboldt (1767-1835)<sup>62</sup>. A medida que desaparece una lengua va desapareciendo también una parte de la esencia de la nación que la habla.

En contra de las ideas de M. de Unamuno, P. Baroja, J. Ortega y Gasset, R.M<sup>a</sup>. del Valle-Inclán, etc. que defendían la incapacidad del euskara para reflejar los conceptos abstractos y la vida moderna, “Lizardi” trata de demostrar lo contrario con su poesía culta. La literatura vasca es concebida como expresión de un pueblo que halla en su lengua la señal inequívoca de su identidad. La literatura entendida de esta forma, era una actitud ante la vida siendo el euskara la base de una buena literatura euskérica.

En “Lizardi”, como en todos los escritores vascos de la Pleguerra Civil española, prevalecen los presupuestos no sólo artísticos y estéticos sino también éticos. Fue un buscador constante de la belleza y de la perfección, manteniéndose siempre fiel a sus convicciones estéticas y siendo severo consigo mismo. A pesar de no seguir ninguna escuela, son patentes en su obra ciertas afinidades remotas con respecto a algunos poetas de la “Generación del 27”, al conceptismo y culteranismo de L. de Góngora (1561-1626) y, en general, de los poetas del barroco español. “Lizardi” estaba convencido de que el papel del poeta culto era importante en la sociedad vasca, y a pesar de no ser comprendido por muchos que le aconsejaban escribir de forma más clara y fácil, optó por un euskara culto y elegante como vehículo de una poesía moderna.

A modo de conclusión, conviene añadir que “Lizardi” es hoy famoso por su poesía, pero hay que recordar además otros tres campos literarios en los que tomó parte con resultados diferentes: la prosa, el teatro y el periodismo. Como periodista destacó escribiendo tanto en euskara como en castellano. El libro *Itz-lauz* (1934), escrito en prosa, es una muestra del estilo elegante, lleno de humor y de ironía que sin dañar describe con acierto el mundo interior de las personas, diversas situaciones y el entorno exterior. Sirva como ejemplo el capítulo “Donapaleu’ra yoan etorria” (Viaje a St. Palais) del mencionado libro en el que describe con gracia y detalle un viaje a Donapaule en compañía de su buen amigo “Orixe” y otros compañeros. En el teatro, en cambio, no fue tan afortunado a pesar de las obras *Laño ta izar* (Niebla y estrella), *Ezkondu ezin ziteken mutilla* (El joven que no podía casarse), *Bi aizpak* (Las dos hermanas) y *Artaxuriketa* (Destusando maíz).

<sup>62</sup> W.F. Von Humboldt (1767-1835) nació en Postdam (Alemania). Este renombrado polígrafo se interesó por diversos campos: filología, crítica literaria, poesía y política. Viajó dos veces al País Vasco en los años 1799 y 1801. Como fruto de estos viajes escribió el libro *Los Vascos* en el que se pueden hallar datos interesantes sobre la vida de los vascos de entonces.



K. Otegi Lakuntza

*Lizardi. Lectura semiótica de Biotz-begietan*

San Sebastián. Diputación Foral de Guipúzcoa. 1993. 518 págs. I.S.B.N.: 84-7907-4.

Tuvo que ser necesariamente un reto difícil para el doctorando guipuzcoano Karlos Otegi la elección del tema de su tesis: la poética de J.M<sup>a</sup>. Agirre, “Xabier de Lizardi” (1896-1933), uno de los mejores poetas líricos de la literatura vasca y, a la vez, uno de los más difíciles por la concisión de su verbo poético. El presente libro es el fruto de la mencionada tesis presentada en la Universidad de Deusto, en el campus de San Sebastián, el 21 de febrero de 1991. Se trata de un estudio minucioso y profundo de la obra poética de “Xabier de Lizardi” siguiendo la metodología semiótica más rigurosa en la que, según el mismo autor, “privilegiamos el texto en sí mismo: él es el punto de partida y de llegada” (p. 24).

No faltaban sobre el poeta de Zarautz, algunos libros y artículos en revistas, escritos por críticos literarios vascos, entre los que destacaríamos: *Xabier Lizardi, olerkari eta prosista* (1974) de X. Lete, A. Lertxundi y A. Celayeta; *Lizardi-ren lirika bideak* (1983) de L.M. Mujika y el número monográfico de la revista *Jakin. Lizardiren Olerkia* (1983) en los que el lector hallará un material abundante sobre la vida y obra lizardianas. El profesor K. Otegi, nos advierte en la introducción, que no pretende ser original “en el sentido de querer descubrir un “Lizardi” desconocido, diferente o sorprendente” (p. 13). Sin embargo, después de una lectura pausada, (aun habiendo leído las obras anteriormente citadas) cualquier lector quedará gratamente sorprendido por el rigor científico, la hondura de la investigación y las novedades que aporta este libro.

La obra está dividida en cinco extensos capítulos cuyos títulos nos ofrecen una idea resumida pero completa del contenido de la misma. 1) Las riendas del ritmo: la versificación. 2) El material verbal del poema: la sintaxis y el léxico. 3) Entre la realidad y el deseo: enunciación y pragmática. 4) Ederra baita bizia!: semántica connotativo-simbólica. 5) Las raíces del poemario: el texto en su contexto.

La producción poética de “Lizardi” se nos muestra como muy elaborada y concisa, abarcando, sobre todo, los temas de la muerte, el dolor, la caducidad de la vida, el paisaje vasco, la defensa del euskara, etc. El autor ha sabido presentarnos de forma clara y no difícil, el contenido temático y estilístico del poeta de Zarautz. Algunos aspectos de su análisis formal sobre poemas concretos lizardianos se hallan claramente presentados en “Biotzean min dut”, “Urte giroak ene begian”, “Eusko-bidaztiarena”, etc.



A través de este libro, el lector irá calando en la calidad de la poesía de “Lizardi” abarcando la totalidad de su obra en tres épocas distintas. 1) La época de su juventud (1916-1925) en la que “Lizardi” aparece como un escritor todavía inmaduro. 2) La época de la madurez poética (1925-1931) que comprende las mejores creaciones poéticas. 3) Su última etapa (1932-1933), corta y conflictiva, en la que el escritor guipuzcoano se vio obligado (por las críticas de “Aitzol”) a escribir poesía, valiéndose de ritmos populares en detrimento de su poesía culta, simbolista, concisa, difícil, metafórica, muy elaborada y lírica, por la que se distingue “Lizardi” en la literatura vasca.

Este libro de K. Otegi, tomado en su conjunto, alcanza un nivel alto tanto en las partes dedicadas a la literatura “per se” como a la parte “no-literaria”, esto es, al último capítulo en el que se analiza el contexto histórico del poemario y del poeta (actividad socio-política y confesionalidad; patriotismo y nacionalismo; cultura y lengua nacionales, etc.). En los cuatro primeros capítulos dedicados netamente a la obra lizardiana destacaría la parte ofrecida a los “factores rítmicos de la poesía euskérica” (sílabas, etc.), “los ecos del ritmo fónico” (rima, aliteración, cesura, etc.) del primer capítulo. En el tercer capítulo escogería el apartado dedicado a la “transfiguración poética de la realidad” y el tratamiento que da a puntos esenciales en la poética lizardiana como: “los ojos y el corazón”, “el proceso transfigurativo”, “la metáfora” y “la personificación”.

En la parte negativa del libro (y esto no atañe al autor) está la edición tan frágil de esta obra, llevada a cabo por la Universidad del País Vasco, en los *Anejos del Anuario del Seminario de Filología Vasca*. “Julio de Urquijo”.

Aun teniendo en cuenta las razones de índole económica, es una verdadera lástima que libros de contenido tan interesante como el de esta obra no hallen un marco más adecuado y más práctico para los lectores que no se limitan a embellecer sus bibliotecas, sino que se valen frecuentemente de este tipo de obras críticas; este libro se descompone en pedazos en las manos de un lector que intente hacer unas fotocopias o que lo analice detenidamente.

Terminamos la breve reseña con las palabras con que el autor comienza el libro: “el objetivo de nuestro trabajo consiste en realizar un análisis riguroso y una interpretación coherente del poemario Biotz-begietan de Lizardi”. Estamos seguros de que no habrá un solo lector imparcial que ponga un reparo a las citadas palabras del profesor Otegi.

*Sancho el Sabio*, 1995, n° 5: 379-380.



Lurdes Otaegi

*Lizardiren poetika.*

Donostia. Erein. 1993. 319 págs. I.S.B.N.:84-7568-532-3.

Hace un año nos hacíamos eco, en esta revista, de la tesis doctoral de K. Otegi, *Lizardi. Lectura semántica de Biotz-begietan*, en la que se resaltaba el aspecto formal de la poesía lizardiana mediante el uso de una rigurosa metodología semiótica. El libro que reseñamos hoy trata del mismo tema: “Lizardi” y su obra poética, pero estudiado bajo un ángulo distinto. Como la autora de este libro anuncia desde el principio, “Kanpotik abiatu banaiz hura ezagutzera” (p. 7). (Pues he partido desde fuera en el estudio de “Lizardi”).

*Lizardiren poetika* contiene sólo una parte de la tesis doctoral que la entonces doctoranda L. Otaegi presentó el 23 de marzo de 1993 en la Universidad de Deusto, campus de San Sebastián. Como muy bien advierte el profesor J.M. Lekuona, director de la tesis, en el prólogo del libro, el primer plan de la doctoranda fue hacer un análisis formal de la poesía de “Lizardi”. Pero, al comenzar a recoger datos sobre el entorno personal, cultural y político que condicionó la obra lizardiana, L. Otaegi se percató muy pronto del gran vacío que existía en este campo sobre el poeta de Zarautz, así como de la influencia tan decisiva de este entorno en la obra poética lizardiana, por lo que se decidió a cambiar el punto de vista de la tesis.

Este libro está escrito en euskara unificado, correcto, ágil y fácil de ser leído. Los puntos que más nos han llamado la atención han sido tres: la presentación de la visión histórica de “Lizardi” como escritor comprometido; el análisis detallado de la figura de “Aitzol” como promotor del Renacimiento cultural vasco en la Penguerra Civil española; y, finalmente, el trabajo tedioso pero eficaz que supone la lectura pausada de revistas y diarios de entonces como *Argia*, *Euzkadi*, *El Día*, *Yakintza*, etc. para recoger las cartas y artículos relacionados con el contexto socio-político-cultural de “Lizardi”.

La inesperada muerte del joven poeta de Zarautz, acaecida en 1933, y, sobre todo, la Guerra Civil española seguida por la larga dictadura del general Franco, obstaculizó el conocimiento conveniente del contexto histórico en el que vivió “Lizardi”. Por otra parte, su poesía elitista, cultista, vanguardista, conceptista y esteticista podría hacernos pensar que este defensor de la “poesía pura” fue un hombre desvinculado de la realidad socio-política vasca en que le tocó vivir. Sin embargo, la realidad fue muy distinta y la autora de este libro nos la muestra de forma objetiva y clara. L. Otaegi nos presenta la imagen de un escritor comprometido y su aportación ética y personal en defensa

del euskara y de la poesía cultista que, según él, necesitaba Euskal Herria. Para “Lizardi” el euskara era el hecho diferencial de los vascos, la esencia de la personalidad vasca y el espíritu de raza, según la terminología humboldtiana.

El poeta de Zarautz aceptó el desafío del vascuence ante la modernidad y mantuvo siempre una postura muy clara y firme sobre la unificación y normalización de la lengua vasca. En contra de las ideas de ilustres escritores y profesores de entonces como M. de Unamuno, P. Baroja, R.M<sup>a</sup>. del Valle-Inclán, J. Ortega y Gasset, etc. que defendían que la principal causa del retroceso del vascuence era de origen intrínseco y que el euskara no servía de vehículo de cultura para la vida moderna por su escasez de palabras abstractas, “Lizardi”, (como se puede comprobar en el poema “Eusko bidaztiarena”, dedicado precisamente al maestro M. de Unamuno), intentó que su “amada esposa” (la lengua vasca) superara la cultura tradicional vasca para convertirse en un instrumento prestigioso de civilización moderna sin limitaciones espaciales ni temporales.

Para ello ahondó en las raíces del euskara, utilizando todos los resortes y registros lingüísticos y morfosintácticos, marcando diferencias con respecto a los ritmos tradicionales de los vates populares y de los bertsoaris. Como se puede apreciar a lo largo de la lectura de este libro, “Lizardi” se distanció de las pautas de la poesía tradicional vasca, valiéndose siempre de su norma favorita, la sobriedad y condensación morfosintáctica que no implicara, sin embargo, pérdida de la riqueza semántica.

El segundo punto importante de este libro es, a nuestro juicio, la claridad y detalle con los que L. Otaegi trata un punto que, aún hoy, es discutido entre los amantes de la literatura vasca: el papel que representó “Aitzol” en el Renacimiento cultural vasco (1927-1936). La autora trata de probar con una documentación exhaustiva que “Aitzol” cambió tácticamente de postura con respecto a la valoración de la poesía, pasando de la poesía cultista y difícil a la defensa de otra más fácil, tradicional y popular.

L. Otaegi describe detalladamente y basándose siempre en fuentes y textos dignos de todo crédito, el ambiente polémico de aquellos años en los que los amantes de la literatura vasca se vieron inmersos en una dialéctica de réplicas y contrarréplicas. Las citas que la profesora Otaegi aporta sobre “Aitzol”, “Orixe”, “Euskaldun bat”, “Larreko”, “Lizardi”, “Lauaxeta”, “Barrenso” etc. son valiosas para darnos cuenta exacta del grado de compromiso que mantuvo el poeta de Zarautz en medio de aquel mar huracanado. “Lizardi”, sin bajar jamás a la arena del ataque personal, mantuvo siempre y con elegancia, la necesidad de una poesía culta sin excluir la poesía popular y tradicional de los vascos.





Por último, quisiéramos también destacar en el tercer punto, el rigor académico con que la autora precisa la abundante parte dedicada a las notas. Estas resultan esclarecedoras e ilustran adecuadamente los distintos pasajes sin crear ningún corte en el hilo narrativo de las 319 páginas que componen este libro. Probablemente, por razones de brevedad se ha evitado aquí la larga lista de libros que se hallan en la extensa bibliografía que conlleva la tesis.

En cualquier caso, pensamos que este libro es un instrumento útil tanto para profesores como alumnos interesados en la obra literaria de “Lizardi”. Más aún, cualquier lector, dotado de una mínima cultura y con interés por la literatura vasca, podrá seguir, sin ninguna dificultad y con agrado, las páginas de esta interesante obra.

*Sancho el Sabio*, 1996, n° 6: 426-428.

Luis Mari Mujika

*Lizardi-ren Lirika Bideak*

2 vols., San Sebastián, Itxaropena, 1983, 335 pages.

J.M. de Agirre, known as “Lizardi” (1896-1933), is the best Basque lyric poet of the twentieth century in the opinion of the majority of Basque critics. This is due in large measure to his conceptual, cultist, personal, intimate and creative poetry. In spite of the high quality of his verse, his fame did not spread like that of the poet G. Aresti (1933-1975), particularly Aresti’s social poetry in the 1960s. L.M. Mujika attempts to point out the importance of Lizardi’s poetry in Basque literature. The constant idea which is encountered throughout both volumes of *Lizardi-ren Lirika Bideak* is that “social poetry” is not in itself formal poetry but rather merely a protest written in verse with easy rhymes. Mujika also points out the scant formal quality inherent in the popular poetry of the Basque troubadours (see *WLT* 55:1: 48-52 and 56:3: 457-61) as opposed to the profusion of Lizardi’s difficult and varied rhythms and rhymes.

Mujika makes a profound study of Lizardi’s poetic work using modern techniques in his commentaries on the texts of the poet. In the first volume he describes for us the historical, familial, social and political contexts in which “Lizardi” was raised. This biographical section is interesting for the new information it brings us. He then goes on to study the possible currents and schools that could have influenced “Lizardi”, concluding that the poet was not influ-

enced by the Generation of '98 or '27 or by Parnassianism, symbolism, modernism or surrealism. The Spanish classics, however, could have exerted some effect upon him, and he was certainly influenced by the verse of another great Basque poet and friend, N. Ormaetxea or "Orixe" (1888-1961). Mujika brings this first part to a conclusion by making note of the new trappings of Lizardi's educated poetry throughout his four stages (elisions, richness and variety of rhythms and rhymes, his creative Basque lexicon, et cetera).

The second volume continues the line of thought of the first and studies the themes and techniques extensively, ending with a carefully selected anthology of Lizardi's poems. Among the themes Mujika notes are the Basque language and country, the Basque nature and the landscape, love and death. The techniques used by the poet include the caesura, exclamations, descriptions, metaphors and comparisons, epithets, colors, parallelisms, rhythms and rhymes.

Mujika is a young Basque author who has written a great deal in the last fifteen years as a poet, critic, lexicographer and grammarian. His avant-garde ideas have been considered at times to be excessively innovative and without basis, especially his book on Basque prefixation. In any event this double volume is the most exhaustive and complete study that has been written on Lizardi's poetry. Ideas about the poet that are merely mentioned in Mujika's *Historia de la literatura euskerika* are studied here in depth. Some of the opinions offered on social poetry and Basque troubadorism will undoubtedly create discord among Basque writers, but *Lizardi-ren Lirika Bideak* is, overall a very positive contribution to the better understanding of the cultured poetry of a great Basque poet.

*World Literature Today* A LITERARY QUARTERLY OF THE UNIVERSITY OF OKLAHOMA NORMAN, OKLAHOMA 73019 U.S.A. 1984, 58 (1): 146-147.

Xabier Lizardi

*Kazetari Lanak*

Donostia, (San Sebastián), Erein, 1987, 423 pages, 990 ptas.

J.M<sup>a</sup>. Agirre (1896-1933), known popularly as "Lizardi," was the best lyric poet of the first half of the twentieth century. Most famous as a poet for his book *Biotz-Begietan* (In the Heart and in the Eyes; 1932), he is not usually recognized as a writer of prose. Unfortunately his work as a journalist

was scarcely known by the majority of Basques, because his articles were written for Basque magazines and daily publications that did not easily survive the devastation of Basque culture which took place during Franco's long dictatorship. L. Otaegi, a young specialist in the literary work of "Lizardi", has had the good sense to collect these nearly lost writings, scattered as they were basically among three publications: *Euzkadi*, *Argia*, and *El Día*. There are 115 articles in the collection, 72 of which are written in Basque and 43 in Spanish.

*Kazetari Lanak* is a multifaceted book, at once autobiographical, literary, historical, and political. In general it describes the Basque historical literary context that existed during the cultural renaissance which occurred between 1927 and 1933. The majority of specific themes in the book are related to the Basque language and its literature and literary criticism. One dominant theme is the polemic between those who advocated the classic and romantic line in Basque poetry ("Aitzol", "Orixe", and others) and those who defended a symbolistic, conceptualistic lyricism more in keeping with the European currents of the day ("Lauaxeta" and "Lizardi"). Lizardi's veneration of S. de Arana (1865-1903), promoter of Basque nationalism and letters, is also evident in several of his articles.

Stylistically "Lizardi" proved himself to be an original, a true artist with the Basque language and an able describer of his own external and internal worlds. He knew how to impress upon the Basque language his own personal flavor and expressive genius, extracting genuine power from it in return. In order to do this, he used synalepha, ellipsis, agglutination, and concision. With the ellipsis he created shorter words and phrases, producing a tone suggestive of impressionism and symbolism. His vocabulary was pure (without foreign influence) yet did not fall into the excessive purism reigning at that time. He created neologisms and compound words by using Basque roots. His prose was as compact, educated, elegant, and original as was his poetry.

*World Literature Today*, 1988, 62, (3): 494.



## 9. Nicolás Ormaetxea, “Orixe” (1888-1961)

Al analizar la poesía de “Lizardi”, se ha mencionado en varias ocasiones a “Orixe”. Estos dos escritores guipuzcoanos, junto con el vizcaíno “Lauaxeta,” fueron los mejores exponentes de la poesía vasca de la Pleguerra Civil española, en medio de un gran número de notables escritores.

Dado el carácter un tanto particular de “Orixe”, este escritor nacido en Oresa (Gipuzkoa) no gozó de la amistad de muchos compañeros. L. Villasante llega a afirmar al comentar este punto: “nor ezkonduko zen harekin?”<sup>63</sup>. (¿Quién se iba a casar con aquel hombre?). Sin embargo, en el reducido número de sus fieles amigos hay que destacar el nombre de “Lizardi”. Esa amistad estuvo además cimentada en la mutua admiración y colaboración que se profesaron ambos poetas. L. Michelena en la *Historia de la literatura vasca* afirma que: “De sus relaciones con Lizardi, su discípulo y su guía, cortadas por la muerte de éste, nacieron algunos de los versos más hermosos que la amistad haya inspirado en cualquier lengua”<sup>64</sup>. Según “Lizardi”, “Orixe” era el escritor vasco que mejor dominaba entonces la esencia del euskara y el espíritu del estilo vasco. Refiriéndose a este punto comenta lo siguiente: “Campea en la pieza comentada aparte de una profunda unción mística y de una posesión

<sup>63</sup> VILLASANTE, L.: “Quito-n arrebarekin edo Orixe fede eta otoitz-gizona”, en *Orixe Menduerrrena* (1888-1961), vol. IV, Donostia, Etor, 1991: 463.

<sup>64</sup> MICHELENA, L.: *Historia de la Literatura Vasca*. Madrid, Minotauro, 1960: 151.



del idioma al que arranca chispas incandescentes de expresión viril, ese sentimiento que podríamos llamar de estilo vasco que florece dentro de ejemplares muy acusados racialmente, fríos y carentes de corazón en apariencia...<sup>65</sup>.

En la biografía de “Orixe” conviene destacar dos dobles problemas que condicionaron en gran medida su pensamiento y sus actitudes. En el aspecto familiar y religioso constatamos la falta de cariño materno hondamente sentida por “Orixe”, así como la expulsión de la orden jesuítica. Asimismo, en el aspecto profesional hay que resaltar su ingreso tardío en Euskaltzaindia o Academia de la Lengua Vasca como miembro de número, además de los pocos premios literarios que se le concedieron a pesar de su meritoria aportación a la lengua y literatura vascas<sup>66</sup>.

Como él mismo nos relata en la poesía “Nere Ama” (Mi madre) dedicada a su madre Mañazi (María Ignacia):

Nor zera zu, nere ama?...  
Zure magal txokorik ez  
nik ikusi, musurikan  
artu ere ez.

Quién eres tú, mi madre? ...  
Yo no conocí tu regazo  
ni recibí tus besos.

Nola maiteko zaitut ba  
ezagutu ez bazaitut? ...

¿Cómo he de amarte pues  
si no te he conocido ?...

Iru umetxo sortu giñan,  
badakizu, sabelaldi batean<sup>67</sup>.

Nacimos, como sabes, tres niños  
de un solo parto.

En un pasaje del libro *Quito-n arrebarekin* (1987), en sincero diálogo con su hermana trilliza Dionisia, “Orixe” evoca estos recuerdos de la infancia, que traducimos al castellano, destacando el cariño que le unía a la familia que le adoptó en Uitzzi, pueblecito navarro: “Tú (Dionisia) fuiste llevada al pueblecito de Areso y murió el que criaron en casa (Martín). Yo, en cambio, tenía

<sup>65</sup> LIZARDI, X.: “De nuestro manzano en flor”, en *El Día*, 9-VII-1930: 2.

<sup>66</sup> En 1960, un año antes de morir, obtuvo el primer premio de poesía en Amorebieta (Bizkaia). Fue el único primer premio de poesía que ganó en vida. Tras su muerte, fue premiado con otro primer premio, esta vez, en Tolosa.

<sup>67</sup> ORMAETXEA, N. “Orixe”: *Euskaldunak Poema eta Olerki Guziak*, San Sebastián, Auñamendi, 1972: 433.

un gran disgusto porque aquellas buenas personas no eran mis verdaderos padres o porque me decían otros que no lo eran. Me resistía a aceptar que mis verdaderos padres eran mis padres de sangre. Cuanto más me repetían, me resistía con más fuerza”<sup>68</sup>.

La falta de amor materno arriba citado se vio compensada en gran medida por el cariño que le mostraron la madre adoptiva, Rosa, así como la suegra de ésta, la “amona Axuntzi”, la abuela Asunción, al niño Nicolás<sup>69</sup>. La influencia de esta anciana iletrada fue capital, especialmente en el campo religioso, durante la infancia de “Orixe” y perduró a lo largo de toda la vida. Ella fue su primera maestra espiritual que fue introduciéndole en la oración y en la vida religiosa. Antes que en los tratados de los grandes maestros espirituales favoritos de “Orixe”, como S. Ignacio de Loyola, San Juan de la Cruz, San Agustín, etc., el niño Nicolás vivió, en la cocina del caserío “Errekalde” de Uitz, la experiencia religiosa a la que se adhirió como una lapa a una roca para el resto de toda la vida<sup>70</sup>. En su poesía “Amona” (Abuela) nos refleja este hecho:

Ua bezala nai nuke  
ikasian ez-ikasi  
Ua lako gurasorik  
otoitzean ez dut kausi<sup>71</sup>.

Querría ser como ella  
iletrado con instrucción  
No he hallado maestro espiritual  
como ella en la oración.

En la prosa de “Orixe” también hallamos ecos de esta influencia espiritual de Mari Asuntxi en “Orixe”. Cuando el niño Nicolás sorprendido por la grandeza de las montañas de Uitz le pregunte sobre la grandeza del mundo, la abuela le replicará que la grandeza de Dios es mucho mayor. “Zein aundi ote da mundua?-Aundiago Yaungoikoa<sup>72</sup>”.

<sup>68</sup> ORMAETXEA, N. “Orixe”: *Quito-n arrebarekin*, San Sebastián, Euskal Editoreen Elkarte, 1987: 40.

<sup>69</sup> Ibid.: 40.

Su hermana Dionisia se crió en el pueblo de Areso (Navarra). Perteneció a la Orden religiosa de las “Damas Catequistas.” Vivió durante 47 años en Latinoamérica, falleciendo en 1979 en Loiola a los 90 años. El hermano Martín fue criado en Oreja y murió el 8-II-1890.

<sup>70</sup> ORMAETXEA, N. “Orixe”: *Quiton arrebarekin*, S. Sebastián, Euskal Editoreen Elkarte, 1987: 40.

<sup>71</sup> “Orixe”: *Euskalduna poema eta olerki guziak*: 577.

<sup>72</sup> ORMAETXEA, N. “Orixe”: *Quiton arrebarekin*: 51.



En cuanto a la expulsión de “Orixe” de la orden jesuítica, hay que decir que el interesado prefirió no hablar mucho de ello conservando durante toda la vida un cariño especial tanto al fundador de la Compañía, el guipuzcoano Iñigo de Loyola, como a su obra. A pesar de esta discreción y silencio, a la hora de describir aquellos tristes siete años (1916-1923) en los que algunos jesuitas fueron obstaculizando la vía de su ordenación sacerdotal, “Orixe” arremete, hasta con dureza, contra algunos de sus superiores<sup>73</sup>.

Esta expulsión fue como una sombra que le persiguió durante toda la vida. Según él, este rechazo se debió a varias razones: su amor a la lengua vasca, su “bizkaitarrismo”, el excesivo apego a la tierra vasca (“zeure lurraldearen maitaleegi dirudizu”), su temperamento propenso a la polémica como un “gallo de pelea” (“me esse gallum gallinacerum”). Podemos hallar el eco de esta triste expulsión que comenzó a gestarse en el Seminario de Comillas (Santander) en 1916, (“Nere biziko itzal andia”. La gran sombra de mi vida), en dos de sus poesías. En “Dei bizia” (Viva llamada, 1916), nuestro poeta afirma que “zazpi urte beltzak atera zoazin”<sup>74</sup>. (Estaban a punto de comenzar los siete terribles años de mi vida) y en el largo poema “Getsemani” donde evoca el recuerdo de Cristo antes de su Pasión.

“Zuk eta biok bakar dakigu zazpi urte beltzen berri”<sup>75</sup>.

Sólo tú y yo sabemos de aquellos siete terribles años.

En lo relativo al segundo problema que afectó a la vida profesional de “Orixe” nada mejor que leer su correspondencia que se halla archivada en la sede de la Academia de la lengua vasca en Bilbao. Por circunstancias de la Guerra Civil (1936-1939), el consiguiente largo exilio de “Orixe”, el carácter poco “diplomático”, la falta de diálogo con los dirigentes de Euskaltzaindia, el ingreso de “Orixe” en esta Academia como miembro de número, se fue posponiendo hasta el 22 de noviembre de 1959, sólo dos años antes de su muerte. Además, los méritos como escritor no fueron premiados hasta casi al final de la vida, como se ha dicho anteriormente.

<sup>73</sup> Para comprender mejor este problema, recomendamos la lectura de las cartas de “Orixe” publicadas por P. Iztueta en el libro “*Quito'n arrebarekin*” irakurritz, (1988): 405-433, así como el artículo del jesuita y profesor P. Altuna: “Orixek Jesusen Lagundian emaniko urteak”, en *Euskera*, XXXIV (2. aldia), 1989: 71-122.

<sup>74</sup> “Orixe”: *Euskaldunak poema eta olerki guziak*: 581.

<sup>75</sup> *Ibid.*: 541.



Todos estos hechos, amén de la Guerra Civil, la estancia en la cárcel de S. Cristóbal (Iruñea) y en el campo de concentración de Gurs (Francia), el largo exilio que hubo de sufrir y los cuatro años en tierras latinoamericanas (1950-1954), marcaron la vida de este gran escritor vasco, pero no impidieron la entrega total a la amada de su vida, la lengua vasca. “Orixe” fue un escritor que vivió pobremente durante toda la vida por consagrarse a una lengua minoritaria y nada rentable. Este quijote del euskara, no aceptó, al menos en dos ocasiones, ofertas bien remuneradas para ser profesor en unos centros prestigiosos<sup>76</sup>. Prefirió consagrar totalmente los esfuerzos a la producción de la literatura euskérica.

Esta producción se hallaba muy diseminada en diversas publicaciones como *Euzkadi*, *Euzkera*, *Argia*, *Euskalerrriaren Alde*, *El Día*, *Euskal Eñnalea*, *Euzko-Gogoa*, *R.I.E.V.*, *Yakintza*, *Eusko Ikaskuntzaren Deya*, *Euskera*, *Gernika*, *Gure Herria*, *Karmel*, *Egan*, *Zeruko Argia*, *Jakin*, *Olerti*, etc. Afortunadamente podemos encontrarla hoy recogida en cinco extensos volúmenes preparados bajo la dirección del profesor P. Iztueta<sup>77</sup>.

Entre sus obras originales reseñamos *Santa Kruz Apaiza* (El Cura Sta. Cruz, 1929), *Barne-Muinetan* (En las médulas del interior, 1934), *Quito'n arrebarekin* (En Quito con la hermana, 1987), *Euskaldunak* (Los Vascos, 1950), *Jainkoaren billa* (En busca de Dios, 1971) y un extenso número de poesías que en el primer volumen *Sorkuntzazkoak* (Obras originales) aparecen bajo el título “*Poesi solteak*” (Poesías sueltas). Asimismo, entre las obras traducidas por “Orixe” sobresalen *Tormes'ko itsu-mutilla* (El Lazarillo de Tormes, 1929), *Mireio* (Mirèio, 1930), *Urte Guziko Meza Bezperak* (Misal diario, 1949), *Agustiñ Gurenaren Aitorkizunak* (Las Confesiones de San Agustín, 1956), *Itun Berria. Jesukristo gure Jaunaren Berri Ona*. (Nuevo Testamento. El Evangelio de nuestro Señor Jesucristo, 1967), *Salmutegia* (El Libro de los Salmos, 1967) y *Benito Santuaren Erregela* (La regla de San Benito).

Por la simple lectura de los títulos de esta lista resulta fácil deducir que el gran tema que domina la producción literaria de “Orixe” es el religioso. La religión concebida de forma tan personal por este estudiante ex-jesuita y la manera de actuar tan particular pudieron ser, entre otras razones, las causas de su cerrazón mental. El profesor L. Michelena llegó incluso a mencionar: “la renun-

<sup>76</sup> En las universidades de Burdeos y San Salvador.

<sup>77</sup> ORMAETXEA, N. “Orixe”: *Idazlan Guztiak*. Donostia, Etor, 1991.



cia de “Orixe” a ser un hombre moderno”<sup>78</sup>. Su epistolario, los artículos y ensayos relacionados con la filosofía, literatura, lingüística, religión, política, pedagogía, sociología, etc. nos muestran a un “Orixe” conservador, tradicional y clásico tanto ideológica como estilísticamente. En medio de las crisis religiosas, sociales, políticas, científicas y económicas de Europa, “Orixe” se mantuvo siempre como una roca inamovible, afincado en las costumbres conservadoras de la Euskal Herria que conoció en la niñez a finales del s. XIX.

Ideológicamente, “Orixe” fue siempre partidario de posturas religiosas conservadoras y muy arraigadas. Fue, asimismo, un cristiano que vivió en un mundo creado por un Dios todopoderoso, como se puede observar en el poema “Berraondo’ko Meza” (La Misa de Berraondo). No había ningún campanario de iglesia en aquel lugar argentino, pero al escuchar el mugido de una vaca en medio del campo, nuestro poeta creyó percibir el tañido de una campana que le invitaba a la oración<sup>79</sup>. “Orixe” vivió como obsesionado por esa presencia divina y cuando quiso legar su testamento literario escogió como tema la ascética y la mística que él conocía. El último libro, *Jainkoaren billa* (En busca de Dios,) no es un tratado teórico sino la experiencia de un hombre profundamente religioso que pasaba diariamente varias horas orando, según su sobrino, el sacerdote J.M. Aranalde con quien convivió los tres últimos años de la vida (1958-1961). Puso en la realización de esta obra lo más íntimo de su corazón “Oraingoan zakukoak atera bear ditut”<sup>80</sup>. (En esta ocasión debo expresar lo más interno de mi ser.)

Admiraba la cultura latina asumida por San Agustín y, más tarde, por Santo Tomás de Aquino y los tomistas en la Edad Media. En consecuencia, era ferviente devoto de la Metafísica de las esencias y rechazaba la Filosofía moderna, remontándose a los tiempos de Descartes y alcanzando al pensamiento moderno y existencialista que predominaba entonces en Europa (S. Kierkegaard, K. Jaspers, M. de Unamuno, J.P. Sartre, etc.).

Disfrutó de un halo de gloria magisterial mientras permaneció en el exilio, pero vuelto a Euskal Herria, el brillo de esa estrella se fue palideciendo, en gran medida, por el tipo de “euskara batua” que propugnaba. De todas las obras que tradujo al vascuence, *Las confesiones de S. Agustín* es considerada como su mejor traducción y, sin duda alguna, la que más le agradaba. “Orixe” se

<sup>78</sup> MICHELENA, L.: *Historia de la Literatura Vasca*: 150.

<sup>79</sup> “Orixe”: *Euskaldunak poema eta olerki guziak*: 513.

<sup>80</sup> “Orixe”: *Jainkoren billa*, Bilbao, Ed., Mensajero, 1971: 5.

sentía en ella como pez en el agua. El obispo de Hipona había recuperado para el cristianismo a los autores clásicos paganos; en consecuencia, se muestra muy a gusto valiéndose de la filosofía clásica cristiana que rezumaba la obra agustiniana arriba mencionada. El pensamiento filosófico de Platón (429-347 a. C.), S. Agustín (354-430) y S. Buenaventura (1217-1274) era muy de su agrado, mientras rechaba la filosofía de B. Croce (1866-1952), M. Heidegger (1889-1976), M. de Unamuno (1864-1936), H. Bergson (1859-1941), J.P. Sartre (1905-1980), etc.

Otro tanto podríamos afirmar en cuanto al estilo. Se aprecia en él un cierto anacronismo por su postura constante en favor de los escritores clásicos greco-latinos (el *Ars poetica* de Horacio (65 a. C.), la poesía eternamente luminosa de Homero, Cicerón, Salustio, etc.), los poetas religiosos españoles (S. Juan de la Cruz (1542-1591) y Fray Luis de León (1527-1591) y, por otra parte, su aversión o desconocimiento de los grandes poetas del s. XIX como E. Allan Poe (1809-1849), Ch. Baudelaire (1821-1867), A. Rimbaud (1854-1891), P. Verlaine (1844-1896), O. Wilde (1854-1900), que tanto han influido más tarde en algunos escritores vascos de la posguerra. “Orixe” pasaba de largo de todo lo que él consideraba “berrikeriak” (novedades extravagantes) como los efluvios románticos, los suspiros de los parnasianos, modernistas, surrealistas, ultraístas y, en general, de todos los movimientos vanguardistas. Los moldes de su poesía fueron siempre clásicos sin que podamos hallar en él ninguna influencia del simbolismo que condicionó la obra de los compañeros “Lauaxeta” y “Lizardi”.

No le dolían prendas en manifestar públicamente su postura tan conservadora y a menudo anacrónica, al amparo de la seguridad que le proporcionaba el mundo clásico: “No hay que enamorarse de ninguna escuela como tal, ni de esta ni de aquella estética imperante, hay leyes filosóficas que están asentadas sobre el buen sentido, la disciplina, la armonía, la medida y sobre todo la unidad artística que hoy tanto se descuida”<sup>81</sup>.

No sería justa esta visión de “Orixe” si no la completáramos con una serie de aportaciones positivas tanto a la lengua como a la literatura vascas: el dominio de los diversos dialectos (guipuzcoano, alto-navarro, vizcaíno y labortano) y el profundo conocimiento del euskara de los clásicos vascos; la musicalidad que imprime a la prosa; el alto nivel alcanzado en su poesía lírico-religiosa, así como en la poesía épica, etnográfica y descriptiva; el profundo conocimiento del mundo antiguo de la labranza y del pastoreo; el empe-

<sup>81</sup> “Orixe”: “Bide Barriak”, en *Euzkadi*, 1931: 1.

ño en lograr una poesía culta y estilizada superando la poesía popular de los vates vascos, que tendía hacia la asonancia; la variedad y riqueza de estrofas; el adecuado uso de los recursos literarios para obtener un estilo elegante: exclamaciones, hipérbaton, léxico muy buscado y bello (especialmente en su poesía lírica), antítesis, personificaciones, encabalgamientos, aposiciones. etc. Para muchos escritores vascos de una época de la Posguerra Civil española, “Orixe” fue el maestro indiscutible; algunos le consideraron incluso, como el escritor más importante de toda la literatura vasca.

Como colofón de esta parte dedicada a “Orixe”, hay de resaltar la importancia del juicio emitido por J.M<sup>a</sup>. Estefanía S.J., profundo conocedor de la literatura universal, excelente crítico literario, condiscípulo y gran amigo de la persona y obra de “Orixe”: “Es más que probable que en mucho tiempo no aparezca otro ni de lejos tan capacitado. Y es tanto más de lamentar esto, cuanto que el euskera del Señor Ormaetxea es sin disputa de lo más castizo, o de lo más elegante entre todos los escritores antiguos y modernos”<sup>82</sup>.

Nikolas Ormaetxea, “Orixe”

*Idazlan Guztiak*

Donostia. Eusko Jaurlaritza. Etor. 1991. I.S.B.N.: 8485527-96-8.

Presiento que no nos será nada fácil dar una visión completa de cinco tomos voluminosos en una breve reseña pero nos decidimos a hacerlo por tratarse de la obra de “Orixe”, uno de los escritores más emblemáticos de la literatura vasca de quien el profesor L. Michelena escribió: “él es acaso el autor más importante de toda la literatura vasca.”

Al cumplirse en 1988, el primer centenario del nacimiento de N. Ormaetxea, (1888-1961), un grupo de escritores gipuzcoanos se propuso como objetivo la publicación de las obras completas de “Orixe” pero desgraciadamente sólo se pudo publicar para tal evento *Quito'n arrebarekin irakurriz* (análisis de P. Iztueta sobre el libro de “Orixe”, *Quito'n arrebarekin*) en una tirada corta de 200 ejemplares, quedando para más tarde la publicación del resto de las obras de “Orixe”, antorcha literaria de la Pleguerra Civil española, testigo singular de la cultura vasca de la primera mitad del s. XX, maestro admirado por los jóvenes escritores vascos en su larga etapa del exilio, escritor polifacético y polémico, profundo conocedor de los diferentes registros lingüísticos del euskara y de sus dialectos, traductor excepcional, gran prosista que supo

<sup>82</sup> ESTEFANÍA, J.M.: “Mireio de Orixe”, en *Euzkadi*, 14-IV-1931: 4.

extraer del vascuence una nueva musicalidad, notable poeta lírico (especialmente en temas religiosos) y épico (en su monumental obra *Euskadunak*).

1. El primer volumen *Sorkuntzazkoak* (Obras originales) contiene en 977 páginas los libros: *Euskaldunak*, *Barne Muinetan*, “*Poesi solteak*”, *Santa Kruz Apaiza*, *Quito'n arrebarekin*, *Leoi-kumea* y *Jainkoaren billa*. Este primer volumen es, en nuestra opinión, el más interesante bajo el punto de vista literario, por contener las obras originales del autor. El apartado titulado “*Poesi solteak*” no es ningún libro sino una colección de poesías que “Orixe” escribió en una larga etapa que discurre desde la juventud (1915) hasta la muerte (1961). Entre ellas, destacáremos a algunas de las poesías religiosas escritas durante los años de exilio en América como “*Berraondo'ko Meza*”, “*J.S. Bach'i elizan*”, “*Barumendian*”, “*Bolibí'ko zabaldian*”, “*Getsemani*”, “*Miramar*” e “*Igan beti nire lelo*”.

La corta obra *Leoi-kumea* (1948), de cuatro páginas, que aparece en este primer volumen, es un cuento infantil que en su versión original publicada en Francia venía acompañada de preciosas fotografías del leoncito. En cuanto al libro *Euskal literatura ren atze edo edesti laburra* que aparece en el volumen n.º 3, lo incluiríamos en este primer volumen, por tratarse de una obra original del autor guipuzcoano, una corta historia de la literatura vasca aunque estuviera publicada previamente y por capítulos cortos en la revista *Euskal-Esnalea* durante el año 1927.

2. El segundo volumen, titulado *Itzulpenak*, contiene en sus 923 páginas las traducciones de “Orixe” divididas en: a) fragmentos y poesías sueltas y b) libros. Entre los primeros hallamos pasajes de autores diversos (Horacio, Virgilio, Prudencio, J. Manrique, Cervantes, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, J. Maragall, etc.) además de una larga lista de himnos y secuencias religiosas que fueron escritos en latín. En cambio en la segunda parte hallamos la traducción de los libros siguientes: *Tormes'ko itsu-mutilla*. (El Lazarillo de Tormes), *Mireio* (Mireio), *Agustiñ Gurenaren Aitorkizunak* (Las Confesiones de San Agustín), *Itun Berria. Jesukristo gure Jaunaren Berri Ona*. (Nuevo Testamento. El Evangelio de nuestro Señor Jesucristo), *Salmutegia*. (El Libro de los Salmos) y *Benito Santuaren Erregela* (La regla de San Benito).

3. El tercer volumen de 1343, páginas, *Artikulu eta Saiakerak*, (Artículos y ensayos) requiere también una mención especial, por el enorme esfuerzo que ha supuesto en prepararlo y el rico caudal obtenido acerca de un “Orixe”, hasta hoy desconocido, por hallarse estos trabajos en innumerables revistas de difícil acceso: *R.I.E.V.*, *Euskera*, *Euzkadi*, *Euskal Esnalea*, *Yakintza*, *Gernika*, *Euzko-Yakintza*, *Euzko-Gogoia*, *Euzko-Enda*, etc.

Todos estos artículos se hallan clasificados según el siguiente temario: filosofía, literatura, lingüística, folclore, religión, política, pedagogía, sociología y prólogos de diversos libros. Hasta ahora “Orixe” había sido analizado, sobre todo, como literato y lingüista pero en adelante, y gracias a este abundante material, se podrá conocer mejor su ideología conservadora, la posición en torno al vascuence unificado, su incansable labor como periodista y otros muchos repliegues de la ideología y de su carácter de polemista dispuesto al debate siempre que se discutiera un tema religioso o se pusiera en tela de juicio la hermosura de su “amada”, la lengua vasca.

4. El cuarto volumen, *Orixe Mendeurrena* (1888-1988). *Itzaldiak*. (Centenario de Orixe. Conferencias) no contiene ningún trabajo personal del escritor guipuzcoano sino 20 estudios de otros tantos escritores vascos sobre diversos aspectos de “Orixe”: vida, estancia en la Compañía de Jesús, el contexto histórico en el que vivió; su exilio en Euskadi continental; su filosofía, mística, etnología; el estilo de la obra poética, la musicalidad de la prosa, los recursos literarios de su obra lírica, la poesía litúrgica y religiosa, el mundo épico de “Orixe”; N. Ormaetxea como hombre de fe y de oración; “Orixe” traductor, gramático y dialectólogo, etc. La cantidad y calidad de las firmas de los autores de estos trabajos son la mejor garantía de este hermoso cuarto volumen: P. Iztueta, P. Altuna, L. Otaegi, P. Charritton, L. Akesolo, X. Andonegi, I. Aldekoa, J. Garmendia Larrañaga, J. Kortazar, S. Onaindia, L.M. Mujika, J. Azurmendi, J.A. Arrieta, J.M. Lekuona, J. Otaegi, J.M. Aranalde, L. Villasanta, X. Mendiguren, P. Goenaga y J.M. Etxebarria.

5. El quinto y último volumen titulado *Orixe eta bere garaia* (Orixe y su época), contiene 1.407 páginas y está dividido en tres partes diferentes pero concatenadas. El objetivo de este último volumen es la creación de un cuadro histórico y sociológico en el que se pueda situar y comprender mejor la literatura de “Orixe”. En la primera parte se describe su vida; en la segunda se estudia el contexto sociológico del autor y de su obra y la tercera parte “Orixe mistikariaren bizipen erlijiosoan” es el trabajo monográfico titulado *Quito'n arreba-reakin irakurriz* (1988) publicado por P. Iztueta para el centenario de “Orixe”.

*Sancho el Sabio*, 1995, n° 5: 381-383.

Paulo Iztueta Armendariz

*Orixe Gaitzesia*

Utriusque Vasconiae. Donostia. 2003. I.S.B.N.: 84-932654-7-0.

No es la primera vez que este profesor guipuzcoano de la Universidad Pública del País Vasco (UPV-EHU) aborda un tema relacionado con la vida y obra de “Orixe”, ni es ésta la primera reseña que se publica sobre esta materia en la revista *Sancho el Sabio*, (véase el n.º 5, 1995: 381-383). Tras haberse publicado, en 1988, 5.235 páginas con las obras de “Orixe”, acompañadas con los trabajos de 24 profesores vascos en cinco voluminosos tomos (a raíz de la celebración del primer centenario del nacimiento de “Orixe”), cabe que algún lector se pregunte si queda algo por descubrir sobre el escritor de Oreja, N. Ormaetxea, “Orixe” (1888-1961).

P. Iztueta opina que quedan aún muchas cosas interesantes por descubrir sobre este escritor polemista, profundo conocedor de la literatura clásica especialmente la latina, epicentro literario vasco antes y después de la Guerra Civil española, maestro admirado durante su larga etapa del exilio, insigne analista del euskera y de sus diferentes dialectos, fino poeta y renombrado prosista por la musicalidad que supo imprimir a la lengua vasca. Convencido de que sin “Orixe” la literatura vasca perdería una página de oro y de que los estudiantes actuales (incluso de las “ikastolas” y universidades vascas) no conocen suficientemente la obra del escritor de Oreja, el profesor Iztueta sostiene que los vascos están en deuda con “Orixe” a pesar de su talante conservador e integrista, polémico, contrario a la modernidad. Y para demostrar el aserto ha publicado otros tres tomos sobre N. Ormaetxea: *Orixe Saiogile* (n.º 5), *Orixe Auzitan* (n.º 6) y *Orixe Gaitzesia* (n.º 7) en la nueva editorial “Utriusque Vasconiae”. Nuestra reseña se limitará fundamentalmente al tercero de estos tres libros por razones de espacio y por el interés que despierta el contenido.

*Orixe Gaitzesia* (Orixe rechazado) está dividido en seis partes en las que se narra detalladamente, en un estilo claro y elegante, la azarosa vida de este escritor: la falta de cariño materno (1888-1905); los largos años transcurridos en la Compañía de Jesús y su expulsión de ella (1905-1923); los siete años *beltzak* (negros) sufridos en los distintos conventos jesuíticos (1914-1920); la vida en Bilbao tras abandonar la Compañía de Jesús (1923-1931); la Guerra Civil española y su período de tiempo en la cárcel de San Cristóbal (Nafarroa) a manos de las tropas franquistas; la huida al País Vasco continental cruzando los Pirineos, su estancia en el campo de concentración de Gurs (Francia); el viaje y los años de exiliado en América (1950-1954); el retorno definitivo a Euskal Herria; los últimos años (1954-1961) y la muerte ocurrida el 9 de agosto de 1961 en Añorga (Gipuzkoa).



De las seis partes arriba mencionadas, las dos primeras destacan por los dos dramas que marcaron para siempre la vida de N. Ormaetxea: la ausencia del cariño materno, M. Pellejero “Mañazi”, y el trato inhumano recibido por parte de algunos de los superiores religiosos. P. Iztueta inicia la primera parte con una expresión esclarecedora de la tragedia humana que persiguió a “Orixe” durante toda la vida: “Ama-gose” (el ansia de cariño materno, p. 15), y con una estrofa del propio “Orixe” en la que se reconoce como un corderito abandonado por su madre, “arkume gaitzesia”. Al ser Nicolás el último nacido de los trillizos, fue llevado al caserío “Errekalde” de Uitz (Nafarroa) para ser criado y allí permaneció durante los primeros 17 años: “Zure magal txokorik ez / nik ikusi, musurikan / artu ere”, (no hallé un rincón en tu regazo ni recibí un beso tuyo, p. 30). Este drama del niño Nicolás está contado por P. Iztueta con toda clase de detalles obtenidos tras una investigación exhaustiva llevada a cabo con rigor científico y encomiable objetividad.

El segundo drama de la vida del joven N. Ormaetxea se centra en los siete “negros” años (1914-1920) que vivió durante los 18 años que permaneció en la Compañía de Jesús. El autor parte del hecho de que “Orixe” fue un hombre muy peculiar, un tanto extraño para la convivencia por el carácter de polemista. Como en otro tiempo lo fue para L. Michelena (profundo conocedor de la obra de “Orixe” y, probablemente, su mejor apologista pero, al mismo tiempo, muy crítico cuando la ocasión lo requería).

P. Iztueta presenta esta tragedia existencial en su cruda realidad mostrando con imparcialidad los momentos dramáticos vividos por el joven jesuita. Si algún superior lo definió como “gallo de pelea”, él mismo se autodefinía “basurde” (jabalí de dientes afilados) que atacaba cuando se sentía agredido a pesar de la bondad de su corazón. “Orixe” es presentado por el autor como un pensador libre y autónomo, poco idóneo para ser encasillado y menos para obedecer las estrictas reglas jesuíticas aplicadas por algunos de los superiores. El lado bueno del corazón de “Orixe” se muestra en la profunda devoción que mantuvo siempre a S. Ignacio de Loyola y el cariño especial que le unió de por vida a su Compañía.

El aspecto biográfico de este libro aporta también otros muchos detalles esclarecedores de la vida de “Orixe”: la enfermedad, la pobreza en la que vivió en muchas épocas de la vida, su extrema sensibilidad, el condicionamiento de la sociedad en la que le tocó vivir, su postura firme en el modelo del euskara unificado que había que buscar, así como en el tipo de vascuence que había que utilizar en la creación literaria. Dada su forma de ser y marcado por la formación cultural y religiosa que recibió, no fue capaz de evolucionar ante los cam-

bios que se operaron en la sociedad en la que vivió. Su vida no fue un camino de rosas pues en el campo lingüístico resultó perdedor en la controversia sobre el “euskara batua”, y en el terreno literario sufrió, en ocasiones, inmerecidamente por la férrea censura impuesta por el todopoderoso “Aitzol”. En cualquier caso, el balance final que el profesor Iztueta hace en este libro es muy favorable al controvertido y buen escritor “Orixe”.

En el libro *Orixe auzitan* (2003) sobresalen, en nuestra opinión, los capítulos quinto y sexto de la segunda parte: “Kritikari zorrotza” (crítico agudo) y “Kritikak zigortua” (castigado por la crítica). P. Iztueta comienza este libro buscando las profundas raíces del talante conservador de “Orixe” y analizando para ello el ambiente tan cerrado de la sociedad rural en la que fue criado, y las instituciones en las que se educó: la Iglesia Católica, la Compañía de Jesús, el dogma religioso, la moral casuística y la represión sexual en la enseñanza religiosa de entonces.

La controversia mantenida sobre el modelo de euskara con P. Lafitte (a quien “Orixe” define como “gallito de los Bajos Pirineos”, p. 76) ocupa un lugar destacado del capítulo quinto. En el siguiente se destaca la importancia del vascuence empleado por “Orixe” en el libro *Urte guziko Meza-Bezperak* (1949) así como la controversia que suscitó la publicación del libro *Euskaldunak* (1950). Entre las opiniones favorables a esta obra aparecen los nombres de A.M. Labayen, J. Mokoroa “Ibar”, J. Zaitegi, L. Michelena y J.M<sup>a</sup>. Lekuona mientras que los también conocidos escritores P. Lafitte, J. San Martín, J. Azurmendi e I. Sarasola engrosan la lista de los detractores que resaltan algunos de los flancos más débiles de esta obra.

En el libro *Orixe Saiogilea* (2003), P. Iztueta trata de resaltar para los lectores el lado menos conocido de este escritor polifacético. “Orixe” es sobradamente conocido como poeta pero su labor como ensayista y articulista es prácticamente desconocida para la inmensa mayoría de los vascos.

En este libro, N. Ormaetxea aborda temas diversos relacionados con la sociolingüística, gramática, fonética y métrica vascas, filosofía, arte, folclore, etc. Al tocar el tema del euskara no podía faltar un capítulo dedicado a la postura de M. de Unamuno sobre la falta de aptitud del vascuence para reflejar los concepos abstractos y, en general, el devenir de la vida moderna.

Como colofón de esta reseña presentamos una cita de K. Mitxelena, que P. Iztueta intercala en su libro *Orixe Auzitan* (p. 111): “Gure ondorengoek, orain pixka bat ahazturik badaukate ere, aurkituko dute berriz egunen batean “Orixe”, arrimenez eta espantuz”. (Nuestros descendientes, aunque ahora le tie-





nen un poco olvidado, le volverán a hallar un día con admiración y asombro).

A la vista de todo lo que el profesor Iztueta ha aportado en estos libros sobre la vida y obra de “Orixe”, hemos de confesar que las palabras premonitorias del profesor Michelena se han hecho realidad. Esperemos que también en el futuro los jóvenes escritores vascos sigan las huellas de P. Iztueta.

*Sancho el Sabio*, 2004, n° 21: 215-218.

P. e I. Iztueta

*Orixe. Gutunak (1917-1961)*

Donostia. Utriusque Vasconiae. 2006. I.S.B.N.:84-934066-7-8.

En el n° 21 de la revista *Sancho el Sabio* del 2004: 213 nos preguntábamos si tras publicarse 5.235 páginas en cinco voluminosos libros sobre la vida y obra del escritor vasco, N. Ormaetxea, “Orixe” (1888-1961), quedaba algo más por descubrir sobre él. Nuestra respuesta fue afirmativa ante la aparición de otros tres libros de P. Iztueta en torno al escritor de Orexa (Gipuzkoa). Este profesor e investigador de la U.P.V. ha sabido explotar minuciosamente durante largos años el filón lingüístico y literario de “Orixe”. Si hasta ahora conocíamos bien la obra de N. Ormaetxea, mediante la lectura del libro que reseñamos nos percatamos mejor de su aspecto personal, al adentrarnos en las entretelas de su carácter tan especial, por vía de este epistolario. Su vida se prestaría también a un estudio psicoanalítico que nos ofrecería sorprendentes resultados, pero lo dejamos para los expertos en esta disciplina, limitándonos exclusivamente a nuestro campo lingüístico y literario.

El título vasco *Orixe. Gutunak (1917-1961)* podría inducirnos al error pensando que se trata de cartas escritas exclusivamente en euskara, cuando en realidad no faltan interesantes escritos en lengua castellana. A pesar de incluir muchas cartas en este libro de 597 páginas, P. Iztueta es consciente de que no se hallan todas por distintas razones: el deterioro de algunas de ellas, creado por el paso del tiempo; el desconocimiento del paradero de otras; y, sobre todo, la negativa de facilitarle el acceso a la carpeta de “Orixe”, que se hallaba en la biblioteca del convento de los P.P. Jesuitas de Loyola.

Este libro se halla dividido en tres partes desiguales. La primera contiene 285 cartas escritas por “Orixe”; la segunda abarca 68 cartas dirigidas a él y a

pesar de no ser tan numerosas como las anteriores, poseen gran valor y van numeradas (como las anteriores) con el número que les corresponde; y la tercera que comprende tres extensos apéndices: 1.) “De mi vida externa” (págs. 511-525) en la que narra su vida en los diferentes conventos jesuíticos y otros lugares en los que vivió: Loyola (1907-1909), Burgos (1909-1911), Oña (1911-1914), Comillas (1914-1917), Carrión de los Condes (1917-1918), Tudela (1918-1919), Javier (1919-1920), Oña (1920-1922), Bilbao (1924-1931), Oreja (1931-1936), Guerra Civil y II Guerra Mundial (1936-1943); 2.) “Un artículo euskérico de F. Krutwig”; 3.) El artículo titulado “Los deportes vascos”. Estos tres últimos documentos aparecen escritos en castellano. Al final del libro se incluyen varios índices cronológicos, alfabéticos y biográficos de autores, revistas y bibliotecas, que facilitarán al lector la búsqueda de dichos escritos.

En la primera sección epistolar de la primera parte (1917-1923) dedicada a su vida de estudiante en varios conventos jesuíticos destacaría las cartas escritas a los superiores: P. Leza, P. Boetto, P. Villalonga. En las cartas (12) y (13) se inicia el largo calvario sufrido por “Orixe”, que desembocará en su expulsión de la Orden jesuítica en 1923 tras 18 años de estancia. Este hombre tan bien dotado para los estudios de Humanidades pero, a la vez, carente de tacto para la vida comunitaria, se mostraba a menudo como “gallo de pelea”(15) y más tarde como “basurde” (jabalí). Su carácter personal, tan conservador e integrista, el espíritu “bizkaitarra” (15) y la pasión a la lengua vasca contribuyeron también en gran medida al deterioro físico y psicológico de “Orixe”.

Ante las quejas de los superiores “por carecer de criterio formado a lo jesuítico”, él les acusará de “no hallar trato paternal”. En medio de tantos días tenebrosos no faltaron momentos gratificantes como los inicios de escritor en la prestigiosa revista *R.L.E.V.* de J. de Urquijo (12) o la carta escrita en latín y dirigida a su admirado P. Olabide, autor de la traducción de la *Biblia* al euskara (18). Son especialmente duras algunas de las frases que aparecen en las siguientes cartas: “Mi aguante ha llegado al límite...no podré olvidar el trato de esclavo más que de súbdito que me han dado algunos superiores ...”(30), y “...creo que las Constituciones autorizan para que se me despida; pero no para que se me trate así” (32).

La segunda sección de la primera parte (1924-1936) corresponde a la estancia en Bilbao donde colaboró con R.M<sup>a</sup>. de Azkue, (primer presidente de Euskaltzaindia), y a los dos años que pasó en su pueblo natal (1934-1936) escribiendo el libro *Euskaldunak*. En esta época (1930-1936) comenzaron también los certámenes literarios que enturbiaron aún más las tensas relaciones que “Orixe” mantuvo con J. de Ariztimuño, “Aitzol”, árbitro y miembro principal del tribunal de los mencionados concursos en los que jamás se pre-

mió una obra poética de “Orixe” con el máximo galardón. Como prueba de ello existe una sola carta, escrita en castellano, y dirigida al “estimado” Aitzol (89) que contrasta con las 26 escritas a “Lizardi” y 18 dirigidas a J. Moko-roa “Ibar”, tratados como amigos. “Orixe” era una persona de profundas fobias y filias y jamás olvidó una definición de “Aitzol” sobre “Lizardi”: “un hombre funesto para las letras vascas”(79).

Además, la estancia en Bilbao (provechosa por la publicación de varios libros) se vio empañada con una sombra de tristeza y hastío por las constantes desavenencias políticas que surgían entre los distintos grupos vascos; en 1930 llegó a escribir esta inusual frase en sus escritos: “Nazka ematen dit euskaldun izateak” (me da asco ser vasco) (60). A pesar de ello, mantuvo una intensa relación epistolar con hombres importantes de la cultura vasca y con jóvenes poetas como J. de Urquijo, R. Olabide, G. Mujika, M. Lekuona, J. Mocoroa, J. Zaitegi, Tx. Jakakortajarena, etc.

La tercera sección, comprendida entre los años 1938-1954, es extensa pues contiene 122 cartas dirigidas a J. Mocoroa, J. Zaitegi, A. Zatarain, F.J. Landaburu, M. Irujo, I. Fagoaga, M. Oiartzabal, J.A. Agirre, F. Krutwig, N. Tauer, M. Contreras “Mameme”, R. Bera, A. Ibinagabeitia, P. Leturia, etc.

Tras huir al exilio atravesando penosamente los Pirineos, se establece durante dos años en Euskal Herria continental (Donibane Lohitzun, Betharram, Bidarrai) pero en 1950 decide viajar a Argentina: Buenos Aires (125), Avellaneda (127), Bahía Blanca (128) y Berraondo (125). En este pueblecito escribe el poema “Berraondoko Meza” (La misa de Berraondo). Estando en Argentina recibe una invitación de J. Zaitegi para colaborar en su revista *Euzko-Gogoa* en Guatemala. La noticia es anunciada por “Orixe” a su amigo I. Fagoaga como “la bomba atómica” (135). Sus problemas económicos se agudizan con la devaluación del peso argentino (133), pero finalmente puede salir rumbo a Guatemala, en tren y atravesando el lago Titicaca en barco (132). En Quito pudo pasar 40 días visitando a su hermana religiosa Dionisia (142) hasta que finalmente llegó a Guatemala.

Entre los artículos que recibe para ser publicados no faltan algunos que le desagradan y aflora su espíritu belicoso y polémico tratando con dureza y, en ocasiones, injustamente a escritores vascos que habían criticado el libro *Euskaldunak* (1950), como es el caso de T. Monzón y del académico de Euskaltzaindia P. Lafitte. Éste es descrito como “gallito de los Bajos Pirineos” (135) y su mayor enemigo (154) “nere etsairik haundiena”; también como “clérigo que degrada su sotana”(141); a Monzón le define como “nuestro ignoran-

te...hombre sin ninguna carrera” (141). Causa estupor, pena y tristeza, su interpretación de la Biblia: “...en tratándose de críticos no se debe aplicar el principio evangélico de devolver bien por mal, sino el del Antiguo Testamento: “al bueno tratarás como bueno, y al perverso como perverso”. No llegan a entender las cosas si no se les corta la cresta” (135).

Pero no se comportaba de esta guisa sólo cuando se criticaba una obra suya, sino también en temas menos personales como la unificación del vascuence, la reestructuración de Euskaltzaindia, el tipo de poesía adecuado para los vascos, etc. Todos aquellos que no siguieran los cánones establecidos por él (incluidos los amigos) eran vituperados o se hacían acreedores de algún mote o apelativo despreciativo.

Así por ejemplo: “Aitzol zanak ere xoxokeri batzuk esan zituen” (140) (Incluso “Aitzol” dijo algunas tonterías); al franciscano L. Villasante le llama “kaiku” (222) (zopenco); a J. Mirande le califica de desorientado y sin brújula, (“...buru-orratza ez darabil beti zuzen”(134); al afamado músico M. Ravel le tilda de simple y fatuo (223, “txatxu ori”); a A. Irigaray le definió como “pobre hombre. Y un desmemoriado” (157). Ni los íntimos amigos se salvan de sus diatribas y descalificaciones: a A. Ibinagabeitia le rogará que deje de lado sin publicar en *Euzko-Gogoa* esa inmoralidad, esto es, la traducción al vascuence del *Ars Amandi* de Ovidio: “Itxizu bakean eta bazterrean zantarkeri ori argitara barik!” (219); a J. Zaitegi le critica su “erotismo fino” (194), probablemente por traducir al poeta romántico francés A. Musset, (“el desvergonzado y degenerado!”(195); porque “Orixe evita -por salud espiritual- entretenerse con Eros, con Venus, Cupido o con la Philía” (194). Las “escabrosidades” de la poesía del sacerdote de Azkoitia, N. Etxaniz, permitirán a “Orixe” preguntarse si el autor está bien de la cabeza: “Burua galdu ote du” (208). Ni siquiera se olvida del difunto E. Urkiaga “Lauaxeta”, de quien afirma: “Lauaxeta zanaren belaxkalke-ri batzuk ere, on baño kalte geiago egiten dute”(188). (Incluso algunas blandenguerías del difunto “Lauaxeta” hacen más perjuicio que bien).

Pero no todo fue censurable en este escritor polémico, integrista, testarudo y “gallo de pelea”. Después de prestar, durante varios meses, una ayuda inestimable a J. Zaitegi en la redacción de su revista, ambos decidieron, de común acuerdo, que “Orixe” se trasladara a la finca “Miramar” de Zaragoza, pueblecito cercano a la capital Salvadoreña, donde pudo escribir algunas de las mejores obras entre los años 1951-1954, (p. 227). Dentro del ciclo americano podríamos destacar los siguientes libros: *Quito-n arrebarekin* (148) publicado en la revista *Euzko Gogoa*; las traducciones de las Confesiones de San Agustín, *Agustin Gurenaren Aitorkizunak* (216) publicado en 1956; el libro de los



Salmos, *Salmutegia* (194) publicado en 1967; los Evangelios, *Jesukristo gure Jaunaren Berri Ona* (1961), y más de 30 poemas entre los cuales se hallan algunos de sus hitos poéticos: “ogeitamar bertso berri egin ditut Ameriketan” (159).

Las cartas (194) y (195) dirigidas a la dueña de la finca “Miramar” M. Contreras merecen una atención especial para conocer las opiniones de “Orixe” sobre el eros, la “hombredad”, el incidente que le ocurrió en la iglesia de San José de la Montaña, y la posdata en la que critica la conducta del dueño de la finca donde vivía, el Sr. Muysshondt.

En la cuarta y última sección de la primera parte de este libro: 1954-1961, se narra como hecho principal su regreso a Euskal Herria, el deterioro de la salud, las dificultades de adaptación, los problemas económicos y familiares, y una curiosa visita que recibe de dos jesuitas interesados en el destino final de los “papeles” de “Orixe”: “...ni il nadinean ia utziko dizkiedan jabez, uzten ditudan paperak” (250).

“Orixe”, en general, se sentía feliz en El Salvador por el clima, la producción literaria, la familia de amigos, etc. pero le faltaba la Misa diaria. Ya en la primavera de 1952 soñaba en regresar al monasterio benedictino de Belloc (Laburdi) (1978). Por fin, el 4 de noviembre de 1954 embarca en Balboa (Panamá), (227) y vuelve al País Vasco. Aprovecha la travesía marítima para comenzar la última obra, *Jainkoaren billa* (1971), (228); deambula por las casas de sus hermanas (Tolosa, 228), (Oreja, 241) y el convento benedictino de Lazkao (233) hasta verse despedido del hogar de una hermana en Tolosa con estas palabras: “nere etxean sobratua zaude” (246), (sobras en mi casa). Afortunadamente, cuenta con la ayuda del sobrino sacerdote J.M<sup>a</sup>. Aranalde quien le recibió en su casa de Arama: “etxetik bialdu nautela” (268); Arama 1958-IX-19, “Atzoko egunez bota ninduten etxetik...Aramako Parroko dan nere iloba Joxe Mari Arranaldek pozik artu nau bere etxean” (269). Un año después le volverá a recibir en el nuevo destino de Añorga en la casa Zabalegi (p. 380) donde falleció el 9 de agosto de 1961.

El regreso de “Orixe” al País Vasco tuvo que ser muy duro para este niño grande y buen escritor, admirado por muchos mayores y jóvenes escritores vascos mientras vivió en América, pero controvertido cuando volvió a su tierra. Los achaques físicos; la estancia de dos meses y medio enfermo y en cama (12-IV-1956; 238); las penurias económicas que eran paliadas, en parte, por las cuestaciones y ayudas en metálico y en medicinas (254); la falta de cariño que sentía: “huyendo del mundanal ruido et de falsis, fratribus atque amicis” (241) (...y de los falsos hermanos y amigos) no fueron obstáculo para que

este nuevo quijote siguiera trabajando en favor de su “amada”, la lengua materna, el euskara. A pesar de los achaques continuó preparando también el libro en prosa *Jainkoaren billa* (259).

Junto a tanta penuria y sufrimiento no faltaron tampoco momentos y días de alegría. En 1957, después de tantos ruegos le llegó ¡por fin! la nominación de académico de número e hizo su ingreso en Euskaltzaindia el 21 de diciembre de 1957 en Leitza (Nafarroa).

Como hemos dicho anteriormente, la segunda parte (1923-1957) de este libro contiene menos cartas, pero son igualmente interesantes para conocer su trayectoria. En la primera época (1923-1936) destacaríamos las que le escribió su buen amigo “Lizardi”; en la segunda (1950-1954) son esclarecedoras para comprender mejor la situación lingüística y socio-política del País Vasco, varias cartas de I. Fagoaga y de F. Krutwig, escritas en castellano. Recomendaríamos a los lectores especialmente las cartas nº 317, 329, 331, 332, 333, 340; en la tercera época (1954-1957) sobresalen las siete cartas escritas en euskara por K. Mitxelena quien trataba de acercarse a aquel anciano enfermo hasta conseguir introducirle en la Real Academia de la Lengua Vasca y apadrinarle en un acto solemne.

En cuanto al estilo cabe decir que los amantes del buen euskara del escritor de Oresa gozarán con su lenguaje. Algunas de las cartas (en concreto, las dirigidas a S. Onaindia) están escritas en dialecto vizcaíno. Es, asimismo, reseñable el gran número de frases latinas, de refranes castellanos, y de modismos vascos que dan colorido y altura a este excelente epistolario. Aunque humanamente la figura de “Orixe” nos pueda entristecer, nos queda su extraordinario legado lingüístico y literario.

*Sancho el Sabio*, 2007, nº. 26: 230-234.

Nicolás Ormaetxea (Orixe)

*Quito-n Arrebarekin*

Zarautz, Itxaropena, 1987, 1988, 223 pages.

The year 1988 was the hundredth anniversary of the birth of N. Ormaetxea, also known as “Orixe” (1888-1961), called by Basque professor L. Mitxelena (1915-1987) “perhaps the most important author in all of Basque literature.” *Quito-n Arrebarekin* (In Quito with the Sister) is the only work by “Orixe”

that had never been published in book form, although a limited number of Basque readers were familiar with it from its publication as a series of twelve articles in the magazine *Eusko-Gogoa* in Guatemala between 1950 and 1954.

As indicated by the title, the inspiration for the book was a visit “Orixe” made to his triplet sister Dionisia, a nun in Ecuador. The author was in exile and had not seen his sister in forty years. Stylistically the book is divided into two parts. The first appears in the form of a dialogue between brother and sister, and “Orixe” uses more familiar verb forms here than in any of his other books. In this first part the author describes his childhood for us, providing many details about his biography and about places and people of the Basque Country.

In the second part the author dispenses with the dialogue and touches on profound religious themes such as the Church, the theory of evolution, the last stages of man (heaven, purgatory, and hell), good and evil, and the Bible. Through these themes “Orixe” describes the hell of the Spanish Civil War (1936-1939) and the purgatory he endured in the prison at Pamplona and during his long exile in France and various countries on the American continent.

“Orixe” inaugurated a new stage of development in Basque prose. Modern prose in the Basque Country owes him a great deal, especially for his creation of many neologisms, his frequent use of short sentences and popular expressions, and the musicality of his prose. He was an esthete who labored over his very personal style. Occasionally he is somewhat difficult to read because of his uniqueness and the outdated usage of some verb forms, as well as his rich vocabulary.

He varied his style from one book to another and sometimes within the same book, as in *Quito-n Arrebarekin*. In the quarter-century since his death, the exceptional quality of his writing has been demonstrated. Within a few years he was accepted as an irreplaceable master by many young writers and then forgotten, more because of his ideology than his Basque. In any case, as a poet, translator, and writer of prose, “Orixe” is a star of the first magnitude in the heavens of Basque literature, and *Quito-n Arrebarekin* is proof of that status.

*World Literature Today*, 1989, 62, (4):520.

“Orixe“

*Santa Kruz Apaiza*

(2nd ed.). Donostia, Erein, 1985, 110 pages.

Nicolás Ormaetxea, known by the nom de plume of “Orixe” (1888-1961), was one of the best Basque writers in the Basque Country. His prolific production extends as much to prose as to poetry, being especially remarkable in the area of epic and religious verse. He possessed moreover a vast Greco-Latin education and a knowledge of several Basque dialects and did fine translations of innumerable works.

*Santa Kruz Apaiza* written in the Guipuzcoan dialect, is a true jewel of the popular language. Orixe’s Basque is rich and flows easily because he wrote the book with the simple people of the Basque Country in mind. The prose is lively and animated thanks to the short sentences and the dialogue “Orixe” employs as well as to his frequent reliance on the familiar forms of the Basque verb, so often used by a large portion of the common people. The style of the book does not tire us with the musical rhythm with which “Orixe” was capable of infusing his sentences. According to the author himself, he was not trying to create “literature” with *Santa Kruz Apaiza*, but the work is nevertheless one of the most pleasing Basque books of the twentieth century. “Orixe” flees from the baroque and does not overburden his sentences, but rather endows them with flexibility and color achieving in this manner a lively and animated prose.

*Santa Kruz Apaiza* consists of thirty-eight short chapters and recounts for us the life of a Basque guerrilla priest, set against the background of the civil wars in which the Basque Country found itself at the end of the nineteenth century. These wars were provoked by the loss of the old Basque liberties or *fueros*. “Orixe” did not limit himself to lamenting the loss of the Basque language and culture but instead wrote his book with pragmatic and pedagogic aims. His ultimate goal was to perform a service for the Basque people and their culture.

To that end, he presents the protagonist, the priest of Ernialde in a kind and pleasing way opposed to the liberal, centralist Spanish press, which treated the priest as a terrorist and an assassin. “Orixe” even justifies the fighting priest’s violence. His war was not an offensive one but rather a defensive one, aimed particularly against the unjust political situation in which the Basque Country had been immersed since the First Carlist War (1833-1839). At all times “Orixe” tries to save the reputation of the good village priest who found



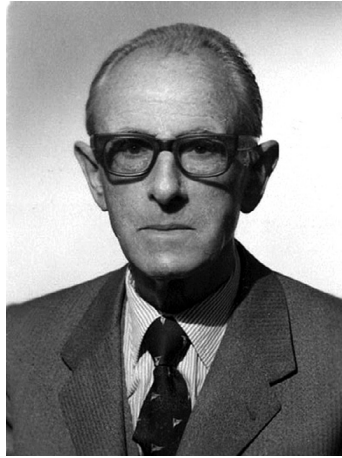


it necessary to take up arms. *Santa Kruz Apaiza* then is an apologia in which the author had already assumed a definite stand before he began writing.

The limited printing of the first edition (1929) made it practically impossible for the majority of Basque readers to obtain a copy to read. For that reason, the new second edition has pleased the Basques greatly by providing them one of the best Basque books ever written in the Guipuzcoan dialect.

*World Literature Today*, 1986, 60, (3): 505.





## 10. Agustín Anabitarte (1891-1981)

Este marino donostiarra, siguiendo las huellas del vizcaíno J.M. Etxeita, hallaba tiempo para contar la vida de su ciudad y las aventuras de los personajes en un medio que él conocía tan bien por profesión, como autor de *Patrones y capitanes de yate* (1968) y como amante de la Parte Vieja de San Sebastián. Ya antes de la Guerra Civil española había ganado dos premios de Euskaltzaindia con sus novelas *Usauri* y *Donostia*. Destacan también otras dos novelas euskéricas: *Poli* (1958) y *Aprika-ko basamortuan* (En el desierto de Africa, 1961).

*Poli* es un diario de viaje o una sencilla novela de 141 páginas en las que el autor describe la vida de un rapaz huérfano, un “txo” (grumete) de la Parte Vieja donostiarra, que malvive durmiendo en un lugar oculto del monte Urgull y haciéndose al mar en la embarcación “Akulamendi”. En 20 cortos capítulos se nos presenta la vida de este arrapiezo solitario que sabe defenderse en la vida (“bere buruaren jabe”) a base de trampas y pequeños hurtos, “si en vez de nacer en San Sebastián hubiera nacido en China, habría sido pirata”, p. 16). La semejanza exacta con un pájaro (“txoriaren irudi berbera zan”, p. 8) hace pensar desde el principio de la obra, que el protagonista Poli no paraba en ningún lugar ni le gustaba la compañía de la gente, “tokiari muxin eta jendeari iges egiten zien, p. 8). Sus travesuras son constantes, sobre todo, las jugarretas (hundimiento de la embarcación), que le gasta al pescador Juanbeltz. Tras vagar sin rumbo por Nafarroa halla por fin su nido en Elizondo casándose con Kati. Pero al final de la novela se cumple el gran deseo de su vida, volver a Donostia, donde se establece como dueño de la pastelería “La Colmena” en la calle Mayor enfrente de la iglesia de Sta. María.

Como se puede observar en este breve relato, esta novela costumbrista y post-romántica podría ser en muchos aspectos el epígono de la novela tradicional vasca y no faltan en ella algunos paralelismos semejantes a la novela *Kresala* (1906) de D. Agirre. Aunque los dialectos de ambas novelas (vizcaíno y guipuzcoano) y la ubicación son diferentes (El pueblo de Ondarroa y la capital guipuzcoana), existen, sin embargo, grandes semejanzas entre ambas obras: la acción de la novela y los distintos personajes son meros pretextos; ambos libros están compuestos más que de capítulos en sí, de cuadros en los que de forma idealizada se evocan los recuerdos históricos de un pasado alegre en una cronología lineal.

Tanto el autor ondarrés como el donostiarra definen sus respectivas obras con el vocablo “*irakurgaia*” para mostrar que más que una novela realista y cargada de personalidades complejas y conflictivas, se trata de unas lecturas idílicas y planas, carentes de un estudio personal individualizado de los personajes. Por otra parte, el vascuence de este libro es sencillo, compuesto de frases cortas, de abundantes comparaciones y cargado de contracciones que le dan un sabor muy coloquial.

La segunda novela o diario de viaje, *Aprika-ko basamortuan* (1961), es muy diferente a la primera y se narra la larga travesía que realizó el autor en 1954 a través del desierto de Sahara argelino (desde la capital Argel hasta Adran pasando por Bou Saada, Biskra, Touggourt, Ouargla, Ghardaïa, El Golea y Timimoun). A. Anabitarte confiesa que “siempre le gustó viajar” y en esto se asemeja al autor de *Ramuntcho* (1897). Pero si “Pierre Loti” (1850-1923) navegó hasta Tahití en su “*Javelot*” en busca de paisajes y civilizaciones exóticas, el marino donostiarra opta, al menos en esta ocasión, por la avioneta y los viejos vehículos que se adentraban en las tórridas dunas del Sahara argelino, todavía en época de calma y antes del estallido de la independencia.

A la manera de los escritores románticos franceses Th. Gautier (1811-1872), G. Flaubert (1821-1880), Stendhal (1783-1842) y P. Merimée (1803-1870), que en el siglo XIX atravesaban rápidamente el País Vasco para cruzar la meseta castellana y llegar con ansiedad a Andalucía, (tierra del sol y de la danza), en busca de una solución para curar su “*mal du siècle*”, el marino donostiarra buscaba un poco de agua para saciar la enorme curiosidad: “*nik lurralde guztietarako gogoa izan det beti*” (Siempre me ha gustado viajar por todos los países, p. 7). Con estas palabras comienza esta novela en la que A. Anabitarte afirma haber visitado los siguientes países: Italia, Grecia, Turquía, Israel, Líbano y Egipto. Pero esta vez le hallamos en el corazón del desierto argelino donde toma ávidamente notas que un día se convertirán en una crónica del viaje que compone este libro.

Desgraciadamente no abundan en la literatura euskérica este tipo de diarios de viajes. Exactamente 30 años antes, el prosista J. Etchepare (1877-1935) había publicado su *Beribitez* (En coche, 1931) en el que narra el corto viaje de un solo día por dos provincias vascas. Naturalmente el recorrido del donostiarra es mucho más interesante por la descripción de lugares desconocidos en el país de las chilabas, mezquitas y alminares. La narración de los barrios pobres y ricos de Argel con sus plazas atiborradas de gente sin trabajar, las danzas y la música tristonra de los árabes, los comentarios sobre los bereberes y los tuaregs, los sondeos petrolíferos, la miseria y la enfermedad, el recuerdo del cardenal bayonés Ch. Lavigerie (1825-1892), las peripecias para montarse a un camello, etc. están narrados con toda clase de detalles que dan vida y colorido a esta sencilla novela. El material fotográfico que acompaña como apéndice al libro aporta también un complemento de objetividad a la obra de este testigo singular y arriesgado. En cuanto al estilo, valga, en general, lo dicho anteriormente acerca de la novela *Poli*.





### III

## POESÍA RUPTURISTA Y EXISTENCIALISTA

Las secuelas catastróficas de la Guerra Civil española (1936-1939) no pudieron ser más perjudiciales para la literatura vasca, pues comenzó el período más crítico de su historia. Durante toda una década (1939-1949) se permitió únicamente la publicación de un único libro en el País Vasco peninsular. Tras esta primera década, la literatura vasca asumió como suyos los cánones empleados durante los años de la II República (1931-1936) y el Renacimiento literario vasco.

Pero a comienzos de la década de los años 50, una nueva generación que trataba de que el euskara llegara a ser una lengua de cultura moderna, rompió moldes e irrumpió en el firmamento cultural vasco. La aparición de nuevas revistas literarias como *Euzko-Gogoa*, (1950), *Egan*, (1954, totalmente en euskara), *Yakin* (1956) y *Olerti* (1959), ofreció una plataforma idónea para que algunos escritores jóvenes pudieran abordar temas y autores novedosos y desconocidos hasta entonces en la literatura euskérica: Schopenhauer, Nietzsche, Spengler, Marx, Engels, Lenin, Mao Tse-tung, B. Russell, Lévi-Strauss, Freud, etc. En la década de los 70, el Marxismo estaba presente en muchas reuniones y debates del mundo universitario, político y religioso.

En 1964, un grupo de jóvenes estudiantes del Santuario franciscano de Arantzazu, nacidos después del final de aquella guerra fratricida, (junto a otros seminaristas y miembros de diversas congregaciones religiosas) manifestaba su ruptura generacional a través de la renovada revista *Jakin*, cuestionando una serie de postulados culturales, políticos y sociales, aceptados comúnmente hasta entonces: el rechazo del purismo lingüístico, un nuevo plan para la unificación de la lengua vasca, (distinto del de “Orixe”), una nueva definición del problema identitario de los vascos, etc.

Sin ánimo de agotar la larga lista, valgan siquiera los siguientes nombres: J. Azurmendi, J. Intxausti, J.M. Torrealдай, P. Agirrebaltzategi, M. Pagola, J.A. Aduriz, P. Iztueta, L.M. Muxika, R. Arregi, J. Zulaika. Podríamos incluir en esta lista de personajes reivindicadores, otras firmas de escritores como “Tx-



llardegí”, G. Aresti, B. Gandiaga, J.M. Lekuona, X. Lete, J.A. Artze, A. Lertxundi, etc. que optaron por el euskara para su actividad cultural, conscientes de que al dirigirse a todos los lectores del País Vasco lo hacían, en realidad, a una minoría social.





## 11. Jon Mirande (1925-1972)

Resulta realmente difícil glosar la vida y obra de este escritor vasco tan atípico por muchas y diversas razones: el lugar de nacimiento (París); el anticonformismo religioso, político y cultural; la ideología cercana al fascismo y nazismo; el talante de poeta “maldito” a la manera verlainiana; la novedad de algunos de sus temas en la literatura vasca (blasfemia, pederastia, pedofilia, prostitución, masturbación, lesbianismo, etc.) y el suicidio con el que puso fin a la malograda existencia.

Su vida rayó en el escándalo y en el drama como la de sus admirados escritores simbolistas Ch. Baudelaire (1821-1867), A. Rimbaud (1854-1891) y P. Verlaine (1844-1896); el alcohol, las drogas y la prostitución debilitaron en gran medida la endeble constitución haciéndole proclive a agudas manías y profundas depresiones. El talante culto, educado y amable que mostraba entre los amigos contrastaba a menudo con los exabruptos e ideas en favor del antisemitismo y del nazismo, y en contra del cristianismo, la democracia, el nacionalismo democrático vasco (PNV), la Revolución Francesa (1789), los nacionalismos centralistas español y francés, el socialismo, el marxismo, y la Iglesia Católica. Además, su personalidad tan paradójica y, a menudo, contradictoria no era ni bien conocida ni aceptada por la mayoría de los vascos continentales y peninsulares. En el grupo de los íntimos amigos cabe señalar la presencia de los vascos A. Ibinagabeitia, J. Etxaide y Tx. Peillen, pero también la de algunos legitimistas franceses, los nacionalistas bretones defensores de la O.A.S., y de la derecha francesa<sup>83</sup>.

<sup>83</sup> Véase a J. Mirande en compañía del tradicionalista bretón J.M. Le Pen en 1970 en el libro de E. GIL BERA *La Abijada* (Pamplona, Pamiela, 1991) p. 33 y no en la foto de la contraportada.



En sus escritos se muestra también como defensor de un paganismo vasco descrito por P. Baroja en la novela *La Leyenda de Jaun de Alzate* (1922), pero a la vez partidario de la existencia de un alma o espíritu. La negación de la moral cristiana no le impidió la exaltación de una nueva moral fundada en la violencia del superhombre predicada por F. Nietzsche (1844-1900). Como remate de estos fuertes contrastes es interesante señalar que incluso la admiración que sintió por la lengua de sus padres se tornó, en los diez últimos años de la vida, en un abandono casi total del euskara, convirtiéndose así en sombrío agorero del final de esta lengua, a la manera unamuniana.

Además, su obra no ha sido siempre bien interpretada y, en ocasiones, fue comprendida de forma incompleta y parcial. Frente a una mayoría de críticos de literatura euskérica, que siguen admirando el alto nivel literario de la creación de J. Mirande, no faltan voces discordantes que ponen en tela de juicio el valor de esa producción artística. Las razones objetivas, pero también los prejuicios religiosos y políticos que entonces condicionaron poderosamente la opinión de la crítica literaria vasca, se mantienen aún anclados en la mente de algunos escritores que siguen sin hallar el sosiego necesario que les permita una visión objetiva e imparcial en este tema. Así por ejemplo, para J. Juaristi (1951-), autor de una historia de la literatura vasca: “Mirande, conocedor de diversas lenguas y en posesión de una cultura literaria superior, sin duda, a la de sus compañeros de generación, no fue, sin embargo, un buen literato... Poco o nada de valor aportó a la literatura de su tiempo”<sup>84</sup>.

En un contexto muy distinto conviene destacar también la breve e incompleta definición sobre la única novela de J. Mirande *Haur besoetakoa* (La Ahijada, 1970), dada por L. Villasante, profundo conocedor de la literatura vasca. La define de esta forma: “Especie de novela, de factura simple y fácil”<sup>85</sup>. El definir así esta obra corta pero compleja, si tenemos en cuenta su rica mitología celta (desconocida por muchos vascos), podría inducir al lector al error.

Urge por ello ahondar más en la ideología y, sobre todo, en la obra de J. Mirande, autor atípico criticado y, a menudo, maltratado tras ser juzgado con las pautas éticas y políticas de la Euskal Herria de hace cincuenta años. Otros escritores como P. Baroja y el joven J. Sarrionandia (1958-) reciben actualmente una acogida más objetiva y calurosa a pesar de sus ideas sobre la religión y la violencia de E.T.A. Por otra parte, la perspectiva de casi 40 años de su muerte podría servir de ocasión propicia para acercarnos con más objeti-

<sup>84</sup> JUARISTI, J.: *Literatura Vasca*, Madrid, Taurus, 1987: 110-112.

<sup>85</sup> VILLASANTE, L.: *Historia de la Literatura Vasca*, Oñati, Edit. Aránzazu, 1979: 438.

vidad a este escritor controvertido, polémico, provocador, depresivo, atrevido, violento y beligerante, siempre que se sepa deslindar los criterios ético-políticos de los meramente literarios<sup>86</sup>.

J. Mirande Aipharsorho nació el 12 de noviembre de 1925 en el 14 “arrondissement” o distrito de un barrio obrero de París. Sus padres, nacidos en la provincia vasca de Zuberoa, se habían visto obligados a emigrar en busca de trabajo, siendo a la sazón, porteros de unas viviendas en las que J. Mirande pasó la infancia, niñez y juventud. Fue educado en la religión católica: “ebili naiz zure elizetan” (He frecuentado tus iglesias; “Ohiko Jainkoari”, p. 79) y cursó sus primeros estudios en París.

Pero al estallar la II Guerra Mundial (1939-1945) se trasladó a Bretaña donde se familiarizó con la cultura bretona durante este período bélico. Allí olvidó el euskara transmitido por los padres en la infancia pero aprendió la lengua bretona en cuya academia ingresaría más tarde como miembro. Al volver a París, tras la conclusión de la guerra, cursó los estudios secundarios en el liceo parisino *Arago* en el que se familiarizó con las obras de dos escritores germanos: *Der Untergang des Abendlandes* (La decadencia de Occidente, 1918) de O. Spengler (1880-1936) y *Also sprach Zarathustra* (Así habló Zarathustra) (1883-1885) de F. Nietzsche.

A los 17 años, comenzó a trabajar como oficinista en el Ministerio de Finanzas para poder ayudar económicamente a sus queridos padres; la muerte del padre le sumió en una profunda crisis en 1968. En la poesía “París-Beuret,” el escritor describe el tedio que le producía el trabajo cotidiano y, sobre todo, la compañía de aquellos administrativos franceses que rechazaban el euskara del poeta en sus conversaciones telefónicas con los amigos vascos. Traducimos a continuación algunos de sus versos: “Entre las lóbregas calles parisinas hay una que destaca por su suciedad... allí trabajo yo. Me aburro al no poder salir hasta que dan las 6 (de la tarde)... Mis maravillosos compañeros de trabajo... me quieren como el diablo a Dios. Me levanto muy temprano y marchó desganado por la mañana al trabajo... todas mis cotorras compañeras pasan el día murmurando del prójimo... Si pudiera huir de ellas este vasco hijodalgo pero no puedo hacerlo... Para ahuyentar mis penas comienzo a escribir bellas poesías vascas.” (“París-Beuret”: págs. 69-70).

<sup>86</sup> Para provocar a vascos y franceses lanzó vivas a Franco y a España en el *Euskal Etxea* de París el día de *Aberri Eguna* (Fiesta de la Patria Vasca). En otra ocasión, mientras los demás asistentes cantaban *La Marseillaise*, él permaneció sentado.

Debido a las estrecheces económicas de los padres y a la indiferencia con respecto a los diplomas universitarios, J. Mirande no cursó los estudios superiores, pero dotado de un tesón admirable para el trabajo, la capacidad poco común para las lenguas y el espíritu autodidacta, se dedicó a la lectura de libros filosóficos, literarios y lingüísticos adquiriendo una formación poco corriente entre los vascos de entonces. Se levantaba muy temprano para, antes de comenzar la jornada laboral, enfrascarse en las lecturas de los autores preferidos: F. Nietzsche, O. Spengler, H. Heine (1797-1856), F. Hölderlin (1770-1843); F. Villon (1431-1465), G. de Nerval (1808-1855), Ch. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé; E. Allan Poe (1809-1849), J. Keats (1795-1821), O. Wilde (1854-1900), J. Milton (1608-1674), H.H. Munro, A. Christie (1891-1976); P. Baroja, J. Ortega y Gasset, F. Kafka (1883-1924), B. Brecht, etc.

Además de traducir algunas obras de la mayoría de ellos se dedicaba también al aprendizaje de idiomas valiéndose de unas quince para los trabajos y traducciones literarias; entre las lenguas preferidas se pueden contar el euskara y las minoritarias celtas. Era también muy aficionado a la pintura, música y cine.

En 1947, decidió estudiar la lengua de sus padres casi olvidada por la estancia en Bretaña y la imposibilidad de viajar a Zuberoa durante los años de la guerra. La peyorativa frase del ilustre polígrafo cántabro M. Menéndez Pelayo (1856-1912) “la honrada poesía vasca” y la triste situación de la literatura *euskaldun* (costumbrista, moralista y cristiana) le desagradaban sobremanera y le espolearon a aprender con ahínco el euskara. Su profesor fue el refugiado A. Ibinagabeitia, antiguo estudiante de los jesuitas y gran conocedor de la lengua y literatura vascas. Dos años más tarde, entabla amistad con otro joven parisino de padres suletinos, Tx. Peillen, y ambos siguen con entusiasmo los cursos de euskara, el dialecto guipuzcoano “osotua.”

Dada la facilidad extraordinaria de J. Mirande para las lenguas, bien pronto comienza a publicar trabajos (poesías, cuentos, ensayos, traducciones) en la revista *Euzko-Gogoa* y más tarde en *Herria*, *Igela*, *Euzko-Deia*, *Egan* y *Gernika*. De esta forma empezó a darse a conocer y se relacionó con escritores vascos continentales y peninsulares: J. Zaitegi, K. Mitxelena, A. Irigarai, J. Etxaide, F. Krutwig, L. Villasante, N. Etxaniz, G. Aresti, “Txillardegí”, etc.

Hacia 1948, se declaraba ya nacionalista vasco convencido de la doctrina de S. de Arana sobre la importancia de la raza y la lengua vascas para la consecución de una nación *euskaldun* independiente, libre de las ataduras políticas de Francia y España. Pero pasados unos pocos años, comenzó a confesar la

inviabilidad de este proyecto, habida cuenta de la desidia de los demócratas vascos. Aborrecía a éstos por su falta de interés por la cultura vasca definiéndolos como egoístas e hipócritas, y su nacionalismo como una gran mentira. Para agravar más el problema de soledad de J. Mirande, A. Ibinagabeitia, su gran amigo y “confesor” se marchó en 1954 a Guatemala y más tarde a Caracas, para no volver más a Europa<sup>87</sup>.

En 1958, surgen también otros problemas relacionados con la producción literaria. Trata de publicar la novela *Haur besoetakoa* en la revista *Egan* dirigida, entre otros, por K. Mitxelena pero no lo consigue por el contenido erótico de algunos de los pasajes. Sus escritos en los que se muestra antisemita, anticristiano, antidemócrata, nazi y partidario de la violencia le crean muchos quebraderos de cabeza, que le obligan a vivir como inadaptado y sin raíces tanto en París como en el País Vasco. Se siente arrinconado, abandonado y olvidado por la mayoría de los vascos. Del optimismo e idealismo juveniles pasa a la cruda realidad, al pesimismo, decepción y desesperación intentando suicidarse. Víctima de agudas depresiones nerviosas se refugia en el alcohol, la droga y la prostitución.

El nombramiento de miembro correspondiente de la Academia de la Lengua Vasca en 1958, no mejoró la situación personal pues había llegado al convencimiento de que el euskara no tenía futuro por la desidia de los “honestos” nacionalistas vascos que hablaban de Euzkadi valiéndose siempre del castellano. Por ello, decidió no escribir más en vascuence en la última década de la vida<sup>88</sup>.

Esta firme decisión tiene, sin embargo, dos excepciones: la revista *Igela* y la colaboración en el libro *Etxaun'en bertsoak gipuzkeraz* de su buen amigo J. Etxaide. En 1962, J. Mirande y Tx. Peillen comenzaron a publicar la mencionada revista, heterodoxa y crítica, llena de humor negro, ironía y eros. Pero los problemas económicos surgidos por la escasa aceptación por parte de los lectores vascos, motivaron que la revista no durara más de dos años (1962-1964). La publicación de la novela *Haur besoetakoa* (1970), conseguida gracias a las diligencias de G. Aresti, tampoco sirvió para sacarle del estado de postración anímica en que se hallaba. Como confesaba a Tx. Peillen en su última carta,

<sup>87</sup> Por la correspondencia que mantuvo con A. Ibinagabeitia se puede apreciar el grado de amistad y confianza que mantuvo con este escritor vizcaíno que estuvo a punto de ordenarse de sacerdote en la Compañía de Jesús.

<sup>88</sup> Posiblemente una de las razones que le motivaron a ello fue el rechazo manifestado por algunos miembros de Euskaltzaindia a su ingreso en la Academia de la Lengua Vasca como académico de número.

“asperturik nago, zinez aldi huntan, Euskal Herriaz”<sup>89</sup>. (Estoy harto del País Vasco en esta temporada). No le quedaba otra solución que el suicidio que ya lo había intentado en otras tres ocasiones. Aprovechando las fiestas de Navidad de 1971, y el nacimiento del judío Jesús, “hijo de José”, dio fin a la vida en París sin que se pueda desvelar con exactitud la fecha de la muerte<sup>90</sup>.

Estas breves pinceladas preliminares pretenden preparar al lector para comprender mejor la obra literaria y el ideario político, religioso, moral y poético de J. Mirande. Su creación literaria abarca los géneros de la novela, poesía, cuento, ensayo y traducción: un libro de poesía (*Orboituz*, 1976, con tres ediciones y una bilingüe); una novela (*Haur besoetakoa*, 1970) con tres ediciones y una en castellano; un libro de ensayos y artículos cortos *Miranderen lan kritikoak* (1985) y finalmente *Jon Miranderen Gutunak (1948-1972)* (1995) en el que se halla la mayoría de las cartas de este escritor.

Como se puede apreciar, la obra no es muy extensa pero tampoco corta si se tiene en cuenta que comenzó a escribir tarde en euskara y que abandonó esta tarea en los últimos años de su corta vida. En cualquier caso, la calidad del estilo deleita a todo lector imparcial y objetivo que sepa discernir entre su arte y muchas de las ideas, que, sin duda alguna, no serán compartidas por más de uno.

Entre la obra escrita en prosa destacan la novela antes mencionada, los ensayos especialmente sobre temas políticos, y los cuentos. *Haur Besoetakoa* es una novela corta de 109 páginas, divididas en cinco capítulos en los que se narran la vida de los protagonistas (un hombre de 30 años y la niña Teresa de 11) y su amor descrito con maestría y delicadeza. El desarrollo de la novela se divide en tres partes: (1ª: págs. 5-58; 2ª págs. 58-76 y 3ª págs. 76-109). El padrino y la ahijada viven un amor intenso que les conduce al suicidio huyendo de esta sociedad tradicional burguesa e hipócrita a un mundo ideal. El tema de la pedofilia que aparece por vez primera en la literatura vasca pudo condicionar la atención de los lectores en 1970 e impedir el objetivo prioritario de esta novela en la mente del autor: el desprecio de aquella sociedad corrupta. Esta obra es una condena de la civilización europea, judeo-cristiana, una críti-

<sup>89</sup> URKIZU, P.: *Jon Miranderen Gutunak (1948-1972)*, Zarautz, Susa, 1995: 256.

<sup>90</sup> Se le vio vivo por última vez el 24 de diciembre de 1971 y el cadáver fue hallado en su casa el 10 de enero de 1972. Por el mal estado en que se hallaba, (olía mal fuera de casa en las escaleras) se presume que llevaba muerto unos quince días. Por consiguiente, cabe la posibilidad de que se suicidara el día de Navidad. Su mejor forma de celebrar las fiestas navideñas era la borrachera y la prostitución. En la alcoba se hallaron pastillas y alcohol.

ca acerada del sistema educativo y la descripción del fracaso amoroso de una pareja que se ve obligada a huir y ahogarse sumergiéndose en las profundas aguas del mar, que les transportarán a un mundo distinto, nuevo e idílico.

La estructura de la obra es clásica en cuanto al tiempo y lugar. La primera y tercera partes están delimitadas por una duración de tres días. En cambio, la segunda discurre durante un tiempo aproximado de varios meses desde marzo: “Egunak eta asteak, eta hilabeteak, joan zitzaizkien”<sup>91</sup>. (Se les pasaron los días, las semanas y los meses). El tiempo, en consecuencia, es cronológico y lineal. En cuanto al lugar, destacan el hogar del protagonista y, al final de la obra, la costa donde se consuma el amor para adentrarse en el océano, símbolo de purificación y de una nueva vida.

Entre los personajes principales sobresalen la niña Teresa y el hombre (se desconoce el nombre; tras él se esconde, sin duda, el autor)<sup>92</sup>. Entre los personajes secundarios aparecen Isabela (novia repudiada del protagonista), la anciana sirvienta del hogar, y un primo del “hombre”, que representan a la sociedad hipócrita aborrecida por éste. Conviene destacar también el papel del pintor, un amigo de la pareja, quien testifica, al final de la novela, la muerte de sus dos amigos arrojando como ofrenda al dios del mar su anillo de oro: “Uretara jaurti zuen eskuinean zekarren urrezko zaldun-eraztun bat, itsasoko jainkoari oferenda”<sup>93</sup>. En esta novela abundan las narraciones, diálogos (especialmente de la pareja) y los monólogos interiores del hombre.

Por otra parte, sigue siendo clásico el punto de vista del narrador omnisciente pero que no habla en primera persona sino en tercera. La mitología celta y el simbolismo acusados que impregnan toda, pero especialmente la última parte de la novela, hacen que ésta sea una de las obras más bellas y novedosas de toda la literatura vasca. Las constantes alusiones a la Tierra de los Jóvenes, donde no existe la muerte, y a los palacios acuáticos de Occidente; las sirenas y ninfas; los altares de los viejos dioses; el jardín de delicias; la princesa de nieve y oro entre manzanos de ramas de cristal poco tienen que ver con la mitología tradicional vasca. Nunca en la prosa vasca se habían descrito tan simbólica, discreta y bellamente unos pasajes tan eróticos y sensuales.

<sup>91</sup> MIRANDE, J.: *Haur Besoetakoa*, Donostia, Hordago, 1983: 63.

<sup>92</sup> En una carta escrita a su amigo J. Zaitegi le confiesa las relaciones íntimas mantenidas en noviembre de 1956 en Zuberoa, con una prima de quince años.

<sup>93</sup> *Haur Besoetakoa*: 109.

J. Mirande era consciente de que aportaba novedades a la literatura vasca tanto en la forma como en el contenido. Desde los primeros balbuceos eróticos de esta literatura en 1545 con B. Detxepare, el tema sexual aparece como un tabú a lo largo de toda la historia, salvo en muy contadas excepciones. J. Mirande irrumpen en la escena literaria con violencia y, en ocasiones, hasta con descaro y provocación; la poesía titulada “Hiru putattoak” (Las tres prostitutas jóvenes) es buena prueba de ello.

El encanto de la belleza formal logrado en ella por medio de numerosos efectos musicales, anáforas, aliteraciones, ricas rimas, exclamaciones, hipérbolos, ironía y humor, hipérbaton, antítesis, encabalgamientos, paralelismos, estribillos, diálogos, etc. contrasta con el realismo y dureza con que se describe la vida de tres mujeres: Kattalin, María y Margarita. Las notas sonoras de la bella melodía de la balada vasca “Intxauspeko alaba” (La hija de Intxauspe) utilizada en esta poesía de J. Mirande queda entrecortada por una serie de fuertes alusiones sexuales. La finura de la novela mencionada anteriormente deja paso en esta poesía a una crudeza, en ocasiones, hasta procaz y maloliente, que exhala con fuerza a pesar del rico simbolismo con el que se pretende encubrir las acciones. Para que no falte nada hay también alusiones al bestialismo: “Aker batek zuen khoditu” (Fornicó con un macho cabrío).

Sin llegar a estos extremos, pero al mismo tiempo sin ningún impedimento que coarte su libertad, el poeta sigue abordando el tema sexual en los diversos registros: lesbianismo (“Neskatxak”; Jovencitas); pedofilia (“Amsterdameko orhoitzapen bat”; Un recuerdo de Amsterdam); pederastia (“Jainkozalea”; El amante de Dios); masturbación (“Eder bati”; A una belleza); prostitución (“Larunbat arrats”; Anochecer del sábado y, “Pigalle”); necrofilia (“Merry Christmas”; Feliz Navidad).

Otro de los temas recurrentes en sus escritos, tanto en poesía como en prosa, es el de la religión. Para J. Mirande de nada sirve invocar a Dios pues no responde desde el cielo a las súplicas de los hombres. Más aún, en la poesía “Ohiko Jainkoari” (Al Dios del lugar), blasfema y apostrofa a Jesús, hijo de José, vástago de judíos, que no vuelva a la tierra porque, de lo contrario, él le crucificará de nuevo: “Gaur, Judu- seme, gutartera itzul bazinde gurutzifika zindezaket nik osteral!”<sup>94</sup>.

El odio contra Jesús de Nazareth es manifiesto y nos evoca el recuerdo de una de las expresiones más fuertes, que hallamos en la poesía de su admirado autor

<sup>94</sup> MIRANDE, J.: *Poemak (1950-1966)*, Donostia, Erein, 1984: 80.

francés A. Rimbaud en la poesía “Les Premières Communions”: ...“baiser putride de Jésus!” (Beso putrefacto de Jesús)<sup>95</sup>. La causa de ese rencor estriba en que J. Mirande detestaba el sionismo y judaísmo y, en general, a los negros, árabes, orientales, etc. Por ello odia al hijo de José el carpintero, por ser judío.

Mirande se basaba en la ideología de F. Nietzsche (1844-1900) según la cual había en el siglo XIX en Europa dos categorías de culturas y de hombres: los esclavos y los libres. Según él, toda cultura supone una tabla de valores y los valores adoptados por la civilización europea de entonces eran característicos de la cultura de los esclavos, una turba de hombres de condición inferior, degenerados, serviles, infelices y débiles. El origen de esta decadencia radica en el pueblo judío, pueblo de esclavos, y también en el triunfo de la religión cristiana que merced a la fuerza de sus dogmas anticientíficos (Dios creador y juez, pecado, etc.) predicaba la sumisión, resignación y paciencia, -mostrando de esta forma su debilidad y degeneración,- transformadas en virtud por la predicación de los sacerdotes, con el fin de mantener su imperio sobre el pueblo de los esclavos. En consecuencia, urgía romper esa tabla de valores y volver a la cultura de los hombres libres, resumida por el profeta Zaratustra en el Superhombre. Este tipo de hombre existió ya -antes de la decadencia de la Europa actual -entre las razas conquistadoras y dominadoras de la antigüedad griega, romana y germana. Había una distinción radical entre este hombre fuerte y los hombres miserables y, en consecuencia, sus reglas de moralidad eran totalmente diversas. El superhombre debe luchar, por la fuerza del instinto vital, contra esta turba de hombres débiles, consciente de que su único fin es la victoria total. Obviamente, esta doctrina se presenta como una especie de revelación, es una crítica radical de la civilización del s. XIX y muestra una violencia extrema contra el cristianismo y, sobre todo, contra la Iglesia católica y sus sacerdotes.

Influenciado por estas ideas nietzscheanas, J. Mirande afirma que el cristianismo (como continuador del judaísmo) y la Iglesia Católica nos han traído el odio a la vida, a la belleza y al amor predicando valores como la humildad, obediencia, perdón, familia, paz, etc. y condenando otros valores auténticos como la fuerza y la violencia: “otso ginelarik, bildots egin gaitu”<sup>96</sup>. (De lobos nos ha convertido en corderos). El lema sabiniano: “euskeldun fededun” (vasco = cristiano) es una falsificación histórica y antropológica, y en el fondo un fiasco. La Iglesia ha debilitado y ha castrado (“irendu”) las fuerzas de los vascos. Basándose en los valores proclamados por la Revolución Fran-

<sup>95</sup> RIMBAUD, A.: *Oeuvres Complètes*, Tours, Gallimard, 1963: 92.

<sup>96</sup> LARREA, J. M.: *Miranderen lan kritikoak*, Pamplona, Pamiela, 1985: 33.



cesa (1789): libertad, igualdad, fraternidad, democracia, pacifismo, derecho al voto, parlamentarismo, hermandad universal, etc., la sociedad democristiana ha impuesto la ética de los débiles, "la decadencia occidental" en la terminología spengleriana.

Los vascos, según J. Mirande, han vivido bajo el yugo de tres enemigos extranjeros: España, Francia y la Iglesia Católica. Desde la condición de su ser vasco de Zuberoa, "Zuberoar naizen ezker", protesta contra esta situación. Urge, pues, despertarse y levantarse con violencia contra esta situación como se refleja en la poesía "Jeiki, jeiki". Por otra parte, es también apremiante la vuelta a los dioses paganos y a los seres mitológicos vascos exaltados por P. Baroja en la novela *La Leyenda de Jaun de Alzate* (Ortzi Thor, las lamias, Mari, Basajaun, etc.) para volver a recuperar las fuerzas perdidas y la liberación cultural, religiosa y política de los vascos. Para mejor conocimiento del ideario político-religioso de J. Mirande nada mejor que la lectura pausada de sus artículos en prosa: "Euskaldungoaren etsaiak"; "Euskaltasun romantiko baten alde"; "Je refuse ce nationalisme-là!" y "Ene artikulu baten "kritika" ren ondotik". Asimismo, son interesantes las poesías: "Jeiki, jeiki" y "Euskaldun zintzoen balada".

Tras la descripción de la persona e ideología de J. Mirande a través de algunas de sus obras, concluyamos este trabajo analizando el estilo literario y el canon poético. Para ello comenzaremos por ofrecer nuevas citas de este poeta vasco. J. Mirande, siguiendo las pautas de Ch. Baudelaire, no aceptó para su obra literaria una meta extraliteraria. Según él, la poesía no es para moralizar ni para filosofar ni para conseguir nada que no sea bello en sí. La belleza de estilo y la literatura en sí misma son suficientes. En este punto, J. Mirande marca las diferencias con respecto al poeta bilbaíno G. Aresti: "...uste dut ba dela diferentzia bat ez ttipia Arestiren eta ene artean: Arestik zerbait handi, zerbait goien ikusten du poesian: harentzat poetak mandatu bat ba omen du, jendeari esan beharra. Niretzat, berriz, poesia joku bat da, hitz-joku bat da: ez da seriozki hartu behar"<sup>97</sup>. (Pienso que existe una diferencia no pequeña entre Aresti y yo. Aresti considera la poesía como algo grande, algo sublime. Para él el poeta posee un mensaje que debe transmitir a la gente. Para mí, en cambio, la poesía es un juego de palabras: no hay que tomarla en serio). En su opinión, el error que hallaba en la mayoría de los poetas vascos era que escribían una poesía muy simple. No buscaban suficientemente la novedad porque estaban demasiado condicionados por las pautas de los bertsolaris. Pero, según él, una cosa es el bertsolarismo y otra muy distinta la poesía escrita.

<sup>97</sup> Jon Miranderen *Gutunak (948-1972)*: 176.

Como veremos más tarde, G. Aresti compartió completamente esta última frase pero no la idea de que la poesía no debía pretender un fin extraliterario. En consecuencia para J. Mirande, como para todos los poetas simbolistas, la poesía era un ejercicio mental, un juego artístico. Esto no implica que no había que tomarla en serio; baste el ejemplo de St. Mallarmé para quien la poesía era una especie de rito sagrado. También para J. Mirande el oficio de escritor era lo más serio de la vida. Fue un esteta amante de la belleza literaria y se entregó a ella hasta el final de su existencia. Aunque dejó de escribir en vasco en los últimos años, continuó, sin embargo, produciendo en la lengua bretona.

Se puede afirmar que más del 90% de su creación literaria se halla en vascuence; escribió también bastante en las lenguas celtas y muy poco en francés porque consideraba como una traición a la lengua de sus padres: el euskara. En opinión de su amigo Tx. Peillen, se valió de los diferentes dialectos del vascuence según las distintas circunstancias históricas: en su etapa con A. Ibinagabeitia en París escribía en “gipuzkera osotua”; más tarde escribió en labortano clásico; en guipuzcoano; en una mezcla de labortano y guipuzcoano; poco en el dialecto de Zuberoa, y finalmente en una especie de vascuence unificado próximo al “euskara batua” que la Academia de la Lengua Vasca aprobó en 1968.

Otro de los documentos interesantes para conocer el canon poético de J. Mirande es la entrevista que mantuvo con A. Ibinagabeitia, publicada en la revista *Gernika*<sup>98</sup>. Extraemos a continuación algunas de las ideas que traducimos al castellano. J. Mirande pensaba que tanto el vascuence como el inglés eran dos lenguas muy aptas para la creación poética. Por ello no aceptaba las razones de M. de Unamuno contra el vascuence porque éste no conocía suficientemente esta lengua. Por otra parte, el Parnaso vasco era muy limitado y con algunas raras excepciones (estimaba mucho la poesía de “Lizardi”), la literatura vasca adolecía de exteriorista, tradicional y se hallaba sujeta al dominio exclusivo de religiosos. Además, era consciente de que sus poesías eran muy sensuales en comparación con las de los demás escritores vascos que trataron siempre de ocultar los sentimientos más íntimos, con excepción de B. Detxepare.

Cercano a la máxima de Verlaine en su “Art poétique”: “De la musique avant toute chose” (Ante todo la música), J. Mirande buscó con afán la musicalidad de las palabras por encima de todo. Alejándose de la belleza semántica de los vocablos (tan cara a la escuela modernista) no despreciaba ningún vocablo (en consonancia con los simbolistas: “choisir les mots sans quelque méprise”, escoger las palabras sin ningún desprecio) con tal de que llevaran en

<sup>98</sup> *Gernika*, 1953, n° 23: 98-102.

sí un ritmo musical. La variedad de ritmos y no la elocuencia romántica era el objetivo artístico, siguiendo al simbolista Verlaine: “Prends l'éloquence et tords-lui son cou!” (Toma la elocuencia y retuércele el cuello). Su profunda imaginación y una capacidad creadora poco común en el Parnaso vasco le impulsó a la búsqueda de la analogía, la metáfora y la aliteración, hechas pentagramas que cargados de musicalidad revistieron su producción poética. Sirva como ejemplo esta estrofa tomada de la poesía “Kattalin”:

“Etxe txiki txukun baten  
zure aitamekin  
zinan bizi, zintzo bizi  
ene maite Kattalin”<sup>99</sup>.

Mi querida Catalina, vivías honestamente con tus padres en una casa pequeña y acogedora.

Como conclusión, sólo nos resta decir que J. Mirande, a pesar de declararse repetidas veces filofascista, no fue un hombre político en el sentido estricto de la palabra, sino un literato que vivió con pasión la vocación de escritor; que influyó considerablemente en otros más jóvenes como Aresti y que sigue haciéndolo en amplios sectores de escritores euskéricos.

Luis Mari Mujika

*Mirande-ren poesigintza*

(2 vols.), San Sebastián, Haranburu, 1984, 412 pages.

Few critics have attempted an in-depth literary study of the works of modern Basque authors. One of the most outstanding of these critics is the young scholar L.M. Mujika. Following the methodology which he used in *Lizardi-ren Lirika Bideak* (see *WLT* 58: 1:146), this young critic divides the poetic work of J. Mirande (1925-1972) into two volumes, each containing three parts and written in clear, easily readable Unified Basque. At the end of the second volume a selection of Mirande's poems is appended.

Volume 1 concentrates on Mirande's biography, with special emphasis on his nonconformist attitude. Mujika then goes on to examine the ideological and literary influences which affected Mirande. Among the former were the

<sup>99</sup> Jon Mirande. *Poemak (1950-1966)*: 163.

writers Baroja, Nietzsche, and Spengler; among the latter, Villon, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Poe, Wilde, Nerval, and the Basques “Lizardi” and “Orixe.” In this first volume Mujika often strays from the basic theme of the book, and these digressions impede the progress of the reader.

In the second volume Mujika studies the formal aspects of Mirande’s poetry, style, and new techniques, comparing them with the writers mentioned above and also with the Spanish writers J.R. Jiménez and other poets of the “Generation of 1927.” Mirande’s poetry comes through this comparison a bit smudged for lack of highlighting by Mujika. In spite of this, these two volumes are a very useful instrument for familiarizing oneself with one of the best and most controversial modern Basque poets and his verse. Mujika has presented the biography of this *maudit* poet with depth and objectivity. In order to do so, he has made use of previously written works and especially of the unpublished correspondence which Mirande maintained with the Czechoslovak N. Tauer (1898-1984).

One of the constant themes of *Mirande-ren poesigintza* is the emphasis on the innovative aspect of Mirande’s verse and his influence on Basque poetry. The poet is presented as a modern pioneer in search of new literary forms, especially among the French symbolists, ignoring the social poetry of the time. Mirande was not an *engagé* poet, in spite of having committed himself to the support of the Basque language (see *WLT* 55: 1: 48). He is presented to us as a goldsmith of jewellike poetry like that produced by the French Parnassian poets of the nineteenth century. His preciousity and the influence of surrealism made Mirande an intimate poet, a seeker of new images not common to Basque poetry.

*World Literature Today*. UNIVERSITY OF OKLAHOMA. NORMAN. OKLAHOMA 73019 U.S.A. Spring 1985, 59 (2): 304.

Jon Mirande  
*Ene Jainko-Eidol Zabarra, Lur!*  
 Donostia, Elkar, 1984, 147 pages.

The French-Basque writer J. Mirande (1925-1972) was an exception in the history of Basque literature, which until this century was dominated by religious themes and authors. In life, Mirande was ignored or rejected as a writer because of his nonconformist character. Twelve years after his death, four books dealing with his literary work were published in a single year.

*Ene Jainko-Eidol Zabarra, Lur!* is divided into three parts, the first of which is itself divided into three smaller sections: a) twenty-four poems which Mirande attempted unsuccessfully to publish thirty years ago; b) twelve less well known original poems; c) two previously unpublished poems. The second part is dedicated to poems translated by Mirande from such authors as Sartre, Poe, Nietzsche, and Schiller. Part 3 contains explanations in prose which the author wrote to help others better understand three of his poems.

Mirande's style, it should be noted, is completely different from social (or "engagée") poetry. He sought literary beauty above all, in symbolistic and surrealist forms. His style is elegant and varied, with its metaphors, its wealth of rhymes, the musicality of its rhythms, the audacity of its images, and the depth of its imagination. Mirande's Basque is linked to literary tradition, using many words from the Basque classics. He mainly employs the classic Laburdin dialect, although he also uses his native dialect, that of Zuberoa.

The themes that appear most often in these fifty-nine poems are those of erotic sensualism (pederasty, masturbation, lesbianism), paganism, irreligion, and death. Mirande shocks on occasion with his unconventional nature. He is anti-Jew, anti-Christian, antidemocratic, anti-Marxist, anti-French centralist, and antitraditional Basque nationalist. He occasionally appears as a fascist and always as a supporter of minority cultures, especially Basque and Celtic. In any case, he is of essential importance in the history of Basque literature, since the renovation of modern Basque poetry began with him and G. Aresti.

*World Literature Today*, Autumn 1985, 59, (3): 641.

Jon Mirande  
*Haur Besoetakoa*  
 Donostia, Erein, 198, 101, pages.

The French-Basque writer Jon Mirande (1925-1972) was known primarily for his poetry and was noted also for his novel *Haur Besoetakoa* (The God-child; 1970). His poetic prose, especially as demonstrated in that novel, brought new life to Basque literature, and many Basque critics consider the work one of the best novels in that literature's history.

At only 109 pages, *Haur Besoetakoa* is quite short, and the plot is very simple. A thirty-year-old man lives alone except for an aging female servant. He is about to marry his fiancée Isabela, but their relationship ends abruptly

when she comes to represent to him the hypocritical society which he abhors. He wants to flee from both her and society and seeks a solution in the love he professes to feel for his eleven-year old godchild Teresa. His sexual relations with the girl drive him even further away from society and his family, which oppose such conduct. At the end of the novel Teresa drowns. The protagonist, in constant flight in search of new freedom, takes refuge in alcohol, which he had forsworn since encountering the girl.

At its first publication, the novel's literary values were overshadowed by the controversy that arose over its sensual and erotic aspects. That sensualism bears the noticeable influence of such French writers as Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, and Rimbaud, and the work is classical in its temporal construction and point of view. The narrator is omniscient but does not speak in the first person; time is chronological and linear. An elegant style dominates the work, occasionally tending to the ornate and baroque. Mirande uses long sentences and seemingly avoids concision. His prose follows in the wake of his compatriots J. Hiriart-Urruti (1859-1915) and J. Etchepare (1877-1935) but attains a new level of esthetics. He can be considered a virtuous jeweler of the written word. He is surprising in his sincerity and attractive with his elegant style. Mirande was a writer of great imagination and tremendous creative capacity.

*World Literature Today*, 1988, 63, (2): 319.



## 12. Gabriel Aresti (1933-1975)

Finalizada la parte dedicada a J. Mirande, en la que hemos aludido al poeta G. Aresti, parece casi obligado analizar la obra literaria de este escritor bilbaíno. Ambos se mantuvieron unidos por su amor a la lengua y literatura vascas a pesar de las ideas políticas tan contrarias (nazismo-marxismo). Además, ambos fueron los pioneros de la moderna poesía vasca en la Posguerra Civil. Aunque la obra literaria de este escritor parisino precedió cronológicamente a la del vizcaíno, la de éste tuvo mayor difusión sobre todo en la zona sur del País Vasco. Ambos vivieron también unidos por estrechos lazos de amistad, como se puede comprobar por dos detalles significativos. G. Aresti dedicó la mejor obra, *Maldan Bebera* a “Jean Mirande y Gabino Aresti” (su padre); por otra parte, gracias a las diligencias y retoques dialectales de G. Aresti se pudo publicar, por fin, la novela *Haur Besoetakoa* de J. Mirande<sup>100</sup>.

G. Aresti nació el 14 de abril de 1933 en la calle Barroeta Aldamar nº 3 de Bilbao. Obtuvo el título de profesor mercantil, profesión que ejerció toda la vida. La Guerra Civil española y los duros años del franquismo condicionaron en gran medida la vida del poeta.

<sup>100</sup> G. Aresti cambió del dialecto guipuzcoano en el que J. Mirande había escrito esta novela al “batua”, añadiendo incluso una h, al título original *Aur Besoetakoa (haur)*. G. Aresti. *Obra Guztiak. Poemak (I)*, Donostia, Haranburu-Altuna: 182.

“Llegaron entonces los navarros,  
de rojas fauces y negro corazón.  
Venían con el buen Dios del amor  
con ellos venían los etíopes  
los césares de negra camisa de Liguria  
y los crueles bárbaros de aquel Atila”<sup>101</sup>.

La educación adquirida en las escuelas de la posguerra marcó negativamente la formación del joven estudiante. A los 16 años tuvo que comenzar por su cuenta el aprendizaje del euskara pues ni su familia ni Bilbao supieron enseñárselo. Las relaciones de Aresti con Bilbao fueron siempre difíciles por el rechazo y desarraigo que sentía. Lo comparó con el infierno y se quejaba de no haber recibido como vasco nada bueno de su ciudad natal: “ez daut ezer eman”. Se casó con Meli, hija de emigrantes y fiel esposa, con la que tuvo tres hijas. Los apremios económicos no le impedían el estudio del euskara y de la literatura clásica vasca, pasando para ello largas horas en la antigua sede de la Academia de la Lengua Vasca, ubicada en la calle Ribera n.º 6.

A los 21 años, se estrenó como escritor con la traducción *Godalet dantza* (Baile del vaso), publicada en la revista *Euzko-Gogoa* de Guatemala. En 1957, fue nombrado académico correspondiente de Euskaltzaindia. En 1959 obtuvo el premio “Loramendi” de poesía y, más tarde, en 1963, 1966 y 1968, los premios “Orixe”, “Lizardi” y “J.M. Iparragirre” en la misma modalidad; en 1961, había sido también galardonado con el premio “Toribio Alzaga” de teatro. Tras intensos y fructíferos años dedicados a la cultura vasca murió joven, (a la edad de 42 años), de un cáncer, siendo enterrado en el cementerio de Derio.

Entre los rasgos personales, conviene resaltar el espíritu de trabajo, la búsqueda altanera de la verdad, la facilidad para comunicarse con el pueblo sencillo, la intuición para captar los problemas de la clase trabajadora, y la tendencia a la polémica mostrándose, a menudo, provocativo, áspero y conflictivo a pesar de la nobleza de su temperamento. Por otra parte, la insatisfacción interna le impelía a romper los moldes tradicionales de la literatura bucólica y rural vasca y a la búsqueda de nuevas formas más en consonancia con la cultura urbana y con las pautas de la poesía europea y universal. Además, a menudo, atacaba también las estructuras eclesiásticas, monolíticas y sumisas a los dictados del régimen franquista, pero la mayoría de los ataques eran más bien “boutades” anticlericales, producto de su fogoso temperamento.

<sup>101</sup> Ibid.: 369.



Estas confrontaciones le valieron la fama de iconoclasta, que no obedecía en el fondo al inquieto corazón de aquel hombre que se sentía postergado, marginado y olvidado. Es probable que Aresti buscara un poco de cariño que no halló ni en Bilbao ni en gran parte de la sociedad vasca acostumbrada a mantener el “statu quo” cultural, político y religioso. Asimismo, la falta de coherencia política, su temperamento intemperante y la fama de “bête noire” le granjearon también no pocas enemistades, pero también lealtades personales indiscutidas de una parte minoritaria, pero fiel, de jóvenes escritores vascos. Logró ser mentor de varios de ellos.

Desde sus orígenes como escritor en 1954, y a lo largo de 21 años de producción literaria, G. Aresti se mostraba como artista polifacético que ensayaba varios géneros: poesía, teatro, novela, crítica literaria, traducción, lexicografía, gramática, lingüística y periodismo. Conviene señalar también la labor como fundador y promotor de la editorial *Lur* (Tierra) en 1967, y como animador de una minoría militante de jóvenes valores, algunos de los cuales han llegado a ser, en la actualidad, reconocidas firmas de las letras vascas como, B. Atxaga, A. Lertxundi, K. Izagirre, J. Azurmendi, I. Sarasola, R. Saizarbitoria, L. Haranburu Altuna, A. Urretabizkaia, X. Kintana, etc. La intensa actividad como editor y periodista en diarios y revistas como *Euzko-Gogoa*, *Egan*, *Olerti*, *Zeruko Argia*, *Euskera*, *Fontes Linguae Vasconum*, *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, etc. le convirtieron en líder indiscutible y figura emblemática del mencionado grupo, aunque algunos de ellos no compartieron más tarde el universo poético de la poesía social de G. Aresti.

Tras cinco años de trabajo constante y costoso en el aprendizaje del euskara, llegó a dominarlo y al conocimiento profundo de la literatura clásica (B. Detxepare, J. Leizarraga, X. Munibe, Conde de Peñafloreda, P. de Barrutia, etc.), y comenzó a exponer sus ideas en este campo. La larga lista de autores que cita y las numerosas obras traducidas por él nos hacen entrever la laboriosidad de aquel perito mercantil.

Entre sus autores preferidos apenas se percibe una influencia directa de los escritores greco-latinos; en cambio, es muy notable la presencia de autores de la literatura europea y universal. Así, por ejemplo, hallamos los nombres del Marqués de Santillana (1398-1458), M. de Cervantes (1547-1616), J.R. Jiménez, A. Machado, R.M<sup>a</sup>. del Valle-Inclán, F. García Lorca, J. Guillén, R. Alberti, P. Neruda, M. Hernández (1910-1942), C. Vallejo (1892-1938), G. Mistral (1889-1957), T. Meabe (1879-1915), G. Celaya, B. de Otero, A. Figuera (1902-1984), A.R. de Castelao (1886-1950), M. Curros Enríquez, C.E. Ferreiro; W. Shakespeare, T.S. Eliot, M. Maeterlinck, B. Brecht, W. Whit-

man (1819-1892); F. Rabelais (1494-1553), Ch. Baudelaire, P. Verlaine, A. de Musset (1810-1857), L. Aragon (1897-1982), P. Eluard (1895-1952), J.P. Sartre; J.W. Goethe (1749-1832), G. Boccaccio (1313-1375), Dante Alighieri (1265-1321) y el turco N. Hikmet (1902-1963).

Entre las obras traducidas más importantes hay que resaltar: *Lau Quartetto*, 1973 (Four Quartets de T.S. Eliot); *Hamalu alegia*, 1968 (Catorce fábulas de T. de Meabe); *Sei poema gailego*, 1974 (Seis poemas gallegos de F. García Lorca), *Lau gartzelak (eta beste zenbait poema)*, 1971 (Cuatro cárceles (y algunos poemas más) de Nazim Hikmet), *Xixtima zoriontsu bat*, (1968) de B. Brecht; *Boccaccioren Decamerone Tipi bat*, 1979 (un breve Decameron de Boccaccio); *Uma-oncitik negarra*, 1986 (Pranto Matricial, de Valentín Paz Andrade), *Nós* (1974) de A.R. de Castelao. Finalmente pensando en el mundo infantil, tradujo también al euskara varios números del cómic *Asterix* (1976).

Antes de dar paso al análisis de la obra poética (la más importante, sin duda alguna), conviene señalar siquiera los trabajos más representativos de este infatigable y polifacético escritor. En su producción teatral hallamos: *Mugaldeko berrian eginikako tobera* (Cencerrada representada en un pueblo fronterizo, 1961), *Justizia txistulari* (Justicia txistulari, 1967), *Etxe aberatseko seme galdua eta Maria Madalenaren seme santua* (El hijo pródigo de una familia rica y el santo hijo de María Magdalena, 1962),...*eta gure beriotzeko orduan* (y en la hora de nuestra muerte, 1964). Estas cuatro obras se publicaron en la revista *Egan* y más tarde en el libro *Lau teatro Arestiar* (Cuatro obras teatrales de Aresti, 1973). En el mismo género dramático publicó también *Oilarganeko etxola batean* (En una chabola de Ollargan, 1963) y *Beste mundukoak eta zoro bat* (Los del otro mundo y un loco, 1964). En conjunto, se puede afirmar que no aporta grandes novedades al drama vasco discutiendo, en general, por los moldes tradicionales.

En su prosa literaria hay que señalar la novela *Mundu munduan* (En el mundo, 1965) publicada por vez primera en la revista *Egan* y el libro de cuentos *Ipuinak* (Cuentos, 1979). En el terreno lexicográfico y gramatical destacan el libro *Hiztegi Tipia* (Diccionario pequeño, 1973) y el *Batasunaren Kutxa* (El arca de la unidad, 1970) realizado en colaboración con el escritor X. Kintana. Dentro de su labor editorial sobresalen los esfuerzos en la fundación de la editorial *Lur* y los libros publicados en ella: *Gabonetako ikuskizuna* (Acto para la Nochebuena, 1980) de P.I. de Barrutia (1682-1759); la obra teatral *El Borracho burlado* de X. de Munibe, Conde de Peñafiorida (1723-1785) y, finalmente, *Kaniko eta Beltxitina* (1971) de Jakes Oihenarte. Por último, entre los logros como promotor de jóvenes valores destacan los libros *Euskal Elerti 69* y *Euskal literatura 1972*.

Como hemos dicho anteriormente, G. Aresti destaca en el género de la poesía, llegando a ser uno de los mejores poetas vascos de la segunda mitad del siglo XX, a pesar de su corta vida. En el itinerario poético se pueden distinguir diversos pasos muy diferentes en consonancia con las influencias literarias y lingüísticas que recibió, desde el simbolismo y la poesía anglosajona (T.S. Eliot) a la poesía social (G. Celaya y B. de Otero). En concreto, existen en su obra tres etapas muy distintas: a) la serie *Bizkaitarrak* (Los Vizcaínos, 1959-1960); b) *Maldan behera* (Pendiente abajo; escrita y premiada en 1959), y c) *Harri eta Herri* (Piedra y pueblo, 1964).

1. *Bizkaitarrak*. Se compone de una serie de tres largos poemas agrupados bajo ese único título, en los que destaca el aspecto biográfico: niñez, influencia de la escuela y de la Iglesia, noviazgo, familia (esposa e hijas), el euskara, etc. El noviazgo con una chica vasca de familia nacionalista y burguesa le hace sufrir mucho hasta llegar a la ruptura. En cambio, la relación con Meli, hija de emigrantes leoneses le llenará de felicidad como se puede deducir por los símiles que usa para describirla: “Piko meladua / Mesperu ustel gozoa”<sup>102</sup> (higo melado, dulce níspero maduro). Estos hechos, - a menudo, no lo suficientemente valorados, - podrían estar en la base de algunas de las actitudes que condicionaron, al menos en parte, la ideología y la poesía social de Aresti. En la siguiente serie, *Bizkaitarrak (II)*, el poeta muestra el rechazo a la religión, tal como se enseñaba en la escuela y en la catequesis. La imagen de un Dios vengativo y cruel es interpelada por G. Aresti desde su condición de hombre libre. ...”Baña alan bere niri / Fedea kenduaz / Betiko kondenatzen / Izango da kapaz”. (Pero a pesar de ello, será capaz de condenarme tras arrebatarme la fe)<sup>103</sup>.

Por fin, en la última parte, el poeta bilbaíno opina sobre la recuperación del euskara y de la cultura vasca. Para él, habría sido más fácil escribir en castellano (lengua de la familia) pero hizo una opción muy costosa y poco rentable en los difíciles años del franquismo. Por ello, con la salvedad de unas pocas páginas escritas en castellano, el resto de su extensa producción literaria está en euskara desde que comenzó a escribir a la edad de 21 años. En esta parte, Aresti arremete contra el ilustre doctor vergarés J. Garate (1900-1994) y la actitud de muchos “abertzales” o nacionalistas vascos que se expresaban siempre en castellano. G. Aresti trastocó el lema sabiniano “Euzkotarren aberria Euzkadi da” (la patria de los vascos es Euskadi), por otro muy distinto: La patria de los vascos es el vascuence.

<sup>102</sup> Ibid: 120.

<sup>103</sup> ARESTI, G.: *Lehen Poesiak*, Bilbo, Bizkaiko Foru Aldundia, 1986: 69.

Si nos fijamos en el aspecto estilístico y dialectal de la serie *Bizkaitarrak*, observaremos que la influencia del vizcaíno es notoria, lejos del labortano clásico con el que comenzó la producción poética. Combina también el verso libre con las estrofas de los “bertsolaris” (vates de la literatura popular) tan estimados por él. Los ritmos de “8 txikia” (estrofas de 8 versos 7/6) y los de “8 haundia” (estrofas de 8 versos 10/8) abundan alternando en las dos primeras *Bizkaitarra* mientras que en el *Bizkaitarra* (III) aparece la difícil estrofa “9 puntukoa”, compuesta de catorce versos y nueve rimas: 7 / 6A / 7 / 5A / 7 / 6A / 7 / 6A / 6A / 6A / 6A / 6A / 7 / 5A, que pertenece a la literatura oral y popular vasca.

**2. *Maldan Bebera*** (Cuesta abajo, escrito en 1959 y publicado en 1960 en la revista *Egan*) abre una nueva etapa en la poesía de G. Aresti, muy alejada de lo que había escrito en la serie anterior. Descubrimos su mejor obra, (si nos atenemos a los valores literarios), arrinconada en parte por el éxito que alcanzará la poesía social, *Harri eta Herri*, en 1964. Es una poesía urbana, difícil, simbolista, con gran influencia del dialecto labortano. Con el euskara de *Maldan Bebera*, Aresti, en opinión de L. Michelena, marcó una pauta (ortografía, declinación, verbo, etc.) de la que varios años más tarde nacería el euskara unificado escrito: “En el aspecto lingüístico, en esta obra toma cuerpo, como en una profecía, la síntesis que diez años después propondría la Academia de la Lengua Vasca como modelo del vascuence escrito...”<sup>104</sup>.

La poesía conceptual y culta de este libro se compone de 1.916 versos, 222 estrofas y 21 secciones que a su vez están comprendidas en dos grandes partes (A: 1-10 y B: 12-20) estrechamente relacionadas por la 11 “Requiem” (Descanso) que sirve de puente de unión entre A y B. Si nos fijamos en el tema hallaremos, entre otros aspectos, una historia de amor entre los dos protagonistas (Joane y Miren), enmarcada en una evolución histórica de la sociedad (con claras alusiones a Euskal Herria) en la que Aresti intenta combinar dos tradiciones contrarias: la nietzscheana y la cristiana. La rica simbología tomada de la obra *Also sprach Zarathustra* (Así habló Zaratustra, 1883-1885) y de la Biblia (especialmente del Nuevo Testamento), es prueba clara de lo arriba expuesto.

La historia comienza con el descenso de Joane (figura del superhombre nietzscheano), desde la cumbre de una montaña para más tarde llegar al valle y, por fin, ascender la misma montaña. En la parte (1) el protagonista, hastiado de la soledad, siente la necesidad de descender del monte. Las cuatro par-

<sup>104</sup> MICHELENA, L.: *Fontes Linguae Vasconum*, 1978, n° 30: 407.



tes pares que le siguen (2, 4, 6, 8) llevan por título otros tantos nombres relacionados con cuatro poetas vascos: el autor del libro “Hariztia” (2), “Lizardia” (4), “Iratze ederra” (6) y “Lore-mendia” (8).

En “Hariztia” (2) Joane halla tres animales hostiles (el águila, la serpiente y el mono), que simbolizan el poder y la fuerza. El primero de ellos le ata de pies y brazos mientras que el segundo intenta controlarle y hacerle perder fuerza cortándole las uñas. Pero aparece en escena el pez (símbolo de Cristo), que corta las ataduras salvando al protagonista quien es capaz de dar muerte a sus tres enemigos. La imagen del “haritz” (roble) bendito, adorado por el protagonista, evoca, sin duda alguna, el recuerdo del árbol de Gernika.

En la parte titulada “Lizardi” (4), Joane se encuentra con un antropoide y con dos animales: el cuervo y el limaco que representan la forma degradada del águila y de la serpiente; el protagonista los mata con un bastón y es adorado por los antropoides como un superhombre. En su continuo caminar hacia el valle, Joane llega a una nueva etapa “Iratze ederra” (6) en la que se enfrenta a pastores y boyeros que le condenan a muerte. Por fin, en la parte “Lore-mendia” (8), Joane halla a Miren de la que se enamora y ambos continúan el viaje hacia el valle.

Con la llegada a este lugar (partes 10, 11, 12 y 18), aparece una nueva civilización: la urbana, con una burguesía dominante. Los dos protagonistas se refugian en un castillo en el que mandan los representantes burgueses (alcalde, cura, abogado y artesano) quienes condenan a Joane y Miren a la pena capital en una cruz. Ambos cadáveres son sepultados pero el alma de Joane sigue viva. En la parte (13) “Partiera” (La partida), el sepulcro ha servido a Joane de prisión pero a la vez de fortaleza, durante los diez años que ha permanecido en él. Con la llegada de la primavera anunciada por el canto de las golondrinas, Joane resucita, y sin la compañía de Miren, prosigue el descenso hasta llegar al pueblo, donde intenta vengarse de los enemigos. En la parte (15) “Judizioa” (Juicio), el protagonista masculino consigue matarlos con un hacha convirtiendo los cadáveres en ceniza según la ley del talión, “Mendekantza” (17) (Venganza).

En medio de la soledad, Joane se acuerda de Miren y comienza el ascenso hasta llegar a “Lore-mendia” (8), donde constata que el sepulcro de ella está vacío. Prosigue el ascenso hasta el “Hariztia” (2) dando por concluido el viaje; intenta olvidar los sufrimientos de la vida, y el árbol, antes símbolo de la muerte, se convierte ahora en símbolo de vida, “Ditxaren bitartez” (20) (mediante la dicha). Finalmente en la parte (21) “Maldan goran eginiko gogoeta eroak” (necios pensamientos hechos subiendo la cuesta), las dos pri-

meras palabras se contraponen al título de este libro. Como conclusión, G. Aresti subraya la victoria final del superhombre “gizona da nagusi” (El hombre es el vencedor). Según la nueva moral nietzscheana, el superhombre exige la muerte de Dios; él es su verdugo y las iglesias son tumbas de Dios.

Si del campo temático pasamos al terreno estilístico, observaremos que *Maldan Bebera* contiene una riqueza formal que no hallamos en el resto de la producción poética de Aresti. La diversidad estructural, la variedad estrófica, el formalismo hermético, la abundancia de rimas ricas, encabalgamientos, metáforas, aliteraciones, anáforas, paralelismos, antítesis, hipérbaton, junto con una sutil ironía y fino humor convierten a esta obra en uno de los mejores libros poéticos vascos de la segunda parte del siglo XX.

La variedad de ritmos y la belleza estructural son patentes. Así, por ejemplo, la estructura de las partes 1 y 11 (“Untergang” y “Requiem” es idéntica y consta de cuatro estrofas siendo la primera de cuatro versos (10- / 8A / 10- / 8A) y las restantes de ocho. En todas estas estrofas aparece el mismo estribillo. Las restantes estrofas pertenecen al “8 haundia” y contienen ocho versos cuyas sílabas están divididas en 10- / 8A / 10- / 8A / 10- / 8A / 10- / 8A. La estructura de las partes pares (2, 4, 6, 8 y 10) se divide en tres secciones diferentes: a) trece estrofas de seis versos compuestos de trece sílabas: 13A / 13A / 13B / 13C / 13C / 13B; b) tres estrofas de once versos siendo los dos últimos repetición de los dos primeros: 7 / 6A / 5 / 5 / 3B / 4 / 5 / 5 / 3B / 7 / 6A y finalmente c) siete estrofas de seis versos: 9A / 8A / 17A / 5B / 5B / 8A. En cambio, las partes impares: 3, 5, 7 y 9 están compuestas de siete estrofas de seis versos: 8 / 7A / 8 / 7A / 8 / 7A.

La segunda gran parte del poema (B: 12-20) se compone también de estructuras métricas diferentes. Las partes pares: 12, 14, 16, 18 y 20 constan de tres estrofas de trece versos. En cambio, las impares: 13, 15, 17 y 19 están formadas de once estrofas de quince versos: 13A / 13A / 13A / 13A / 6A / 6A / 6A / 6A / 13A / 8A / 8A / 10- / 8A / 10- / 8A. Como conclusión del poema, el epílogo (21) contiene doce estrofas de seis versos: 8- / 7A / 8- / 7A / 8- / 7A, siguiendo los parámetros populares de la literatura oral.

**3. *Harri eta Herri*** (Piedra y pueblo, 1964). La complejidad de *Maldan Bebera* lo relegó a un segundo plano quedando además obscurecido por el éxito de *Harri eta Herri* y su poesía social. Este fracaso por parte del público lector (a pesar de haber obtenido el primer premio “Loramendi” en 1959, en el concurso organizado por Euskaltzaindia), forzó al poeta bilbaíno a replante-

ar las pautas poéticas y a componer un tipo de poesía exigido por las circunstancias históricas de aquella época.

Tras el final de la II Guerra Mundial, irrumpió el realismo social situándose en las antípodas del simbolismo y modernismo. Esta poesía, según sus creadores, no es un fin en sí misma sino un medio o instrumento de combate, “un arma cargada de futuro” en la terminología de G. Celaya, que en Aresti tomará la forma de martillo para romper las viejas estructuras y construir un mundo mejor siguiendo por el surco del socialismo. Se trata pues de un tipo de poesía revolucionaria de cariz marxista-humanista en la que el mundo obrero y la marginación social son evidentes. El hombre concreto y existencial (hoy y aquí), condicionado por el capitalismo y el franquismo, era el objeto principal de dicha poesía. Aresti se erigió en portavoz de una conciencia colectiva, del proletariado vasco, de la gente sencilla y sufrida del Bilbao proletario para denunciar, atacar, protestar, juzgar y condenar de forma reivindicativa. Se trataba de luchar contra la injusticia, demostrar la disconformidad, proclamar la verdad, pero no la metafísica sino la empírica y existencial.

En esta poesía social, G. Aresti prescinde del artificio formal para pasar a la forma sencilla de narrar los hechos a la inmensa mayoría en un lenguaje sencillo, claro, directo, coloquial y, en ocasiones, hasta hiriente; recuérdense por ejemplo las poesías “Nere aitaren etxea defendituko dut” (Defenderé la casa de mi padre) o “Egia bat esateagatik”... (Si por decir una verdad). Existe en esta poesía social de Aresti una falta de pretensión retórica premeditada para que puedan entenderle “hasta los más tontos”, sacrificando a menudo la pureza del lenguaje a la fácil comprensión: “Gabriel Arestiren poesia, / hain merkea baita / ezen eztuen preziorikan<sup>105</sup>. (Pues la poesía de G. Aresti es tan barata que no tiene precio).

El aspecto reivindicativo y de lucha de *Harri eta herri* se acrecienta en las siguientes obras: *Euskal Harria* (Piedra vasca, 1967), *Harrizko Herri hau* (Este pueblo de piedra, 1970) y su libro póstumo, *Azken Harria* (La piedra final, 1976), en los que se renuevan constantemente los temas relacionados con la piedra, símbolo principal de toda la poesía social de Aresti. El estilo empleado en estos últimos libros “pétreos” es también muy parecido al usado en *Harri eta Herri*.

Algunas de sus poesías podrían parecernos hoy un tanto desfasadas pero quedarán como legado inestimable de esta figura paradigmática: el espíritu indomable, la honradez en la búsqueda de la verdad y de un mundo mejor, y,

<sup>105</sup> G. Aresti. *Obra Guztiak, Poemak*, I Donostia, Kriselu, 1976: 554-555.

finalmente, el esfuerzo por dignificar el euskara y la literatura vasca, como en su día lo hizo el poeta “Lizardi”. Todo ello queda resumido como testamento en sus palabras que las traducimos al castellano: “Si alguna vez me llaman a defender mi pueblo, me encontrarán siempre dispuesto en favor del vascuence. Jamás tomaré arma alguna en mi mano: le ofrezco mi pluma y mi sudor”<sup>106</sup>.

Aurelia Arkotxa

*Imaginaire et poésie dans “Maldan Bebera” de Gabriel Aresti*

Donostia. Gipuzkoako Foru Aldundia. 1993.

G. Aresti (1933-1975) es, sin duda alguna, uno de los mejores poetas vascos de la Posguerra Civil española. Con sus obras *Harri eta herri* (Piedra y pueblo, 1964), *Euskal barria* (La piedra vasca, 1967) y *Harrizko herri hau* (Este pueblo de piedra, 1970) supo aprovechar el momento favorable a la poesía social en una época en que perduraba aún el duro franquismo, creando este género de poesía de gran aceptación entre el público vasco, especialmente entre los jóvenes comprometidos cultural, social y políticamente.

En cambio, su gran obra *Maldan Bebera* (Pendiente abajo, 1959), a pesar de ser mejor en muchos aspectos literarios, y de haber ganado el “Premio Loramendi” de poesía en 1959, fue relegada al olvido. Es probablemente la obra menos leída y conocida, pero ciertamente la más bella de este poeta bilbaíno por su estilo elegante y simbolista, el nivel de pureza en el lenguaje, el uso del dialecto labortano clásico, el formalismo hermético y las raíces nietzscheanas de la obra *Así hablo Zarathustra* (1883-1885).

No bastaron las palabras laudatorias de un miembro tan cualificado del jurado del certamen poético, el profesor K. Mitxelena, para sacarla de ese olvido y esta obra quedó casi postergada, ignorada a diferencia de las “piedras” anteriormente citadas: “Había leído ya este poema de más de 1900 versos, cuando aún no llevaba firma o, en otras palabras, antes de que fuera premiado: desde entonces...ha sido uno de mis favoritos de la literatura vasca... Por lo que hace al lenguaje, no creo que su riqueza, su variedad o su propiedad hayan alcanzado nada comparable en toda la obra de Aresti y muy poco en la obra poética de cualquier otro autor vasco...” (p. 12).

Como constata la autora del libro reseñado aquí y escrito en francés, la profesora de literatura vasca en la Universidad de Burdeos, ningún análisis

<sup>106</sup> Ibid.: 153.



profundo se había llevado a cabo hasta entonces sobre *Maldan behera*, “*aucune étude approfondie n’ait été entreprise*” (p. 4). No es que anteriormente no hubiera habido ningún intento; los hubo y alguno de ellos, como el análisis de I. Sarasola, fue muy meritorio y sigue siendo parcialmente válido en el campo de la crítica literaria. Pero, desgraciadamente, el resto de lo que se había escrito carecía de rigor académico.

La profesora A. Arkotxa comienza su libro haciéndose eco de esos intentos baldíos que en su tiempo fueron duramente criticados por los profesores J. Azurmendi y K. Mitxelena. Para comenzar la lista de estas tentativas infructuosas y, en ocasiones, hasta erróneas, señalemos el libro *Obra Guztiak* (Obras Completas, 1976) editada por “Kriselu”, que J. Azurmendi califica, no sin ironía, de “Obras descompuestas”. Si nos fijamos en la traducción de esta obra llevada a cabo por el profesor J. Juaristi hallaremos bastantes frases incorrectas que J. Azurmendi condenó en su día en la revista *Jakin* (1985-n.º 36).

Otra fuente perjudicial para conseguir un conocimiento correcto de esta obra arestiana es la edición bilingüe de *Maldan behera-Harri eta herri*, preparada por J. Atienza y publicada en 1979 en la editorial “Cátedra” de Madrid. Este libro mereció entonces una crítica muy dura de K. Mitxelena: “No se puede llevar mucho más lejos la incomprensión petulante por no hablar de crasa incompetencia filológica contra la obra y contra la persona de Aresti”. (*Muga*, año 3, n.º 19: 8-9).

En un plano más positivo, pero sin salirse del tema de las fuentes y estudios críticos realizados sobre *Maldan behera*, A. Arkotxa nos presenta también el estudio de I. Sarasola, que precede al libro *Obra Guztiak* como la primera interpretación acertada sobre *Maldan Behera*. “Nous devons la première interprétation sérieuse de *Maldan behera* à I. Sarasola” (p.31). Sin embargo, aun este análisis, según la profesora Arkotxa, presenta algunas carencias estructurales y morfológicas, porque el autor no alcanza a ver la unión que existe entre las dos partes del libro de Aresti. I. Sarasola confiesa con sencillez: “De la segunda parte del poema poco tenemos que decir. Quizás porque la hemos estudiado menos y más superficialmente que la primera...Nos parece una imitación reiterativa de la primera, algo así como un juego sin sentido claro”, (p.33).

Este libro reseñado, fruto de la tesis doctoral presentada por A. Arkotxa en la Universidad de Burdeos intenta, entre otros objetivos, subsanar los errores y llenar los vacíos de los trabajos realizados anteriormente sobre *Maldan Behera*. Desde el principio, la autora advierte que no trata de dar muchos detalles sobre la biografía del autor, basándose en la afirmación de T. Todorov: “*qu’aucune def bio-*

*graphique en rendra (le) texte plus clair...*" (p. 4) (de nada sirven los detalles biográficos para esclarecer el texto de la obra). Con todo, la profesora Arkotxa ofrece unos pocos datos biográficos muy útiles para conocer la personalidad de Aresti.

El libro *Imaginaire et poésie dans "Maldan Bebera"* de Gabriel Aresti se compone de dos grandes partes en las que se analizan 1) la estructura morfo-sintáctica y 2) una lectura inicial. La primera parte está subdividida, a su vez, en dos largos capítulos en los que se describe a) la estructura morfológica y b) el enfoque semántico, mientras que la segunda parte contiene cuatro capítulos.

El poema de Aresti consta de 1.916 versos, agrupados en 222 estrofas divididas en 21 segmentos. Comienza con cuatro citas tomadas de otros tantos libros que están en la raíz de *Maldan bebera: Así habló Zaratustra* (1833), *La Biblia*, *Muerte en la catedral* (1955) de T.S. Eliot (1888-1965), y *Razón de Amor* (1936) de P. Salinas (1891-1965). La autora se vale de cinco letras del alfabeto para asignar cada una de ellas a su segmento correspondiente. Así, por ejemplo, la A abarcará los segmentos (1 y 11) de la primera parte por estar muy relacionados entre sí y los segmentos pares (2, 4, 5, 8, 10), donde se describe el descenso del protagonista Joane y la muerte de éste y de su amada Miren, quedan encuadrados en la letra B, mientras que los impares (3, 5, 7, 9) aparecen con la C, quedando así clasificada toda la primera parte.

En la segunda parte, los segmentos pares (12, 14, 16, 18, 20) vienen marcados con la letra D mientras que los impares (13, 15, 17, 19) aparecen con la E. El epílogo que comprende el segmento 21 lleva la letra F. En esta segunda parte se narra, entre otras cosas, el ascenso del protagonista a la montaña donde dará muerte a sus asesinos. Muerte, resurrección, odio y violencia son los temas que configuran la vida de este nuevo superhombre nietzscheano revestido de un mesianismo muy particular creado por G. Aresti. Algunos símbolos de *Así habló Zaratustra* (el águila, la serpiente, el mono) así como las distintas etapas de la civilización humana subyacen también en esta obra arestiana que impacta al lector por la alternancia y riqueza de ritmos, la complejidad de la métrica, el lenguaje simbólico y metafórico que A. Arkotxa ha sabido analizar tras muchas horas de esfuerzo costoso.

Tras una lectura pausada de este libro, se tiene la impresión de haberse adentrado en un bosque espeso pero no oscuro, gracias al esfuerzo de una pionera que ha precedido al lector estudiando minuciosamente verso a verso y aclarando por medio de múltiples notas enriquecedoras, la difícil estructura de esta gran obra de Aresti. Se conocía ya el resumen del libro de A. Arkotxa merced a un artículo publicado por la autora en el *Bulletin du Musée Basque*

(1992, n° 134, págs. 113-165) pero esa visión, necesariamente limitada por el corto número de páginas, ha quedado muy enriquecida por este libro, del que sólo hubiera evitado la mediocridad de la edición que no afecta en absoluto al mérito personal de la autora.

Nos reafirmamos en lo que dijimos el año pasado acerca del interesante trabajo de K. Otegi publicado como éste, en Anejos del *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"*. ¡Qué lástima que una obra tan bella como ésta quede encuadrada en una edición tan frágil! En cualquier caso, este libro es indispensable para una mejor comprensión del arte poético del escritor bilbaíno.

*Sancho el Sabio*, 1996 n° 6: 424-426.

Gabriel Aresti

*Literatura Lanak*

10 vols, San Sebastián, Susa, 1986, (released 1987), 2.461 pages.

On the eleventh anniversary of the death of the Biscayan Basque poet G. Aresti (1933-1975) the Susa publishing house issued a ten-volume set containing his complete works in their original version: poetry, plays, short stories, a novel, articles, letters, and lectures. The ten volumes are divided in the following manner. *Lehen Poesiak* (Early Poems) includes the work written between the years 1954 and 1964. Above all, the great poem *Maldan Behera* (The Downward Slope; 1959) must be mentioned, a long poem of about 1,900 verses divided into twenty-one parts and 222 stanzas. From the point of view of literary values, it is without doubt his best work, a symbolist poem written in an admirable language of great quality but difficult even for many Basque speakers.

The second volume contains the book of poetry *Harri eta Herri* (Stone and People; 1964), Aresti's best-known work and the one that won him the most fame. Here the social poetry is emphasized, and Aresti establishes himself as spokesman for the proletariat, assuming from his humanistic Marxist point of view the social, cultural, and political problems of the Basque Country's working class. The poet insists on his condition as outcast, rejected and misunderstood by Basque society. He judges and protests often with ironic and biting frankness, seeking popular truth and fighting in defense of Basque culture. His famous poem "Nere aitaren etxea defendituko dut" (I will defend the house of my Father) is the key to understanding his thoughts. As for tech-

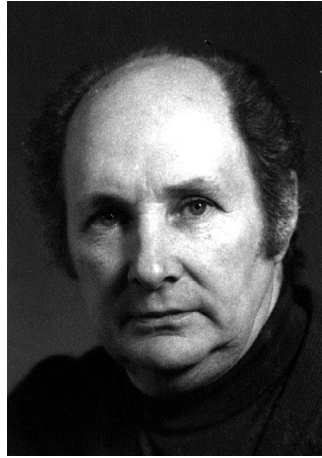
nical aspects, Aresti frees his writing of all formal and traditional molds, using free verse and narrating in a simple style.

In the third and fourth volumes, *Euskal Harria* (Basque Stone; 1967) and *Harrizko Herri Hau* (This people of stone, 1970), the poet follows the ideological and stylistic guides of *Harri eta Herri*. For Aresti (as for his friend B. de Otero), poetry was a hammer, a means of didactic education for the masses, and he used at times an aggressive and nonpoetic language. Volume 5, *Poesia Argitaragabe, Azken Poesia*, (Unpublished poetry, late poems; 1986), contains later works manifesting the poet's social and political radicalization, writings that were often polemical, intemperate, and misunderstood. Included in this volume as well are the fourteen poems that Aresti wrote in Spanish, his only contributions in that language.

The sixth installment contains work in prose, including Aresti's only novel, *Mundu Munduan* (In the Middle of the World; published in a magazine in 1965), six short stories, and three briefer narratives. Volume 7 presents six plays, four of which were published in 1973. The eighth and ninth contain works by other authors translated into Basque by Aresti, thus allowing us to see his preferences and the diverse influences exerted on him: B. de Otero, G. Celaya, the Basque fabulist and socialist T. Meabe, the Turkish revolutionary N. Hikmet, T.S. Eliot, B. Brecht, G. Boccaccio, Ch. Baudelaire, P. Verlaine, F. Garcia Lorca, A. Machado, P. Neruda, et cetera. Volume 10 comprises the articles, lectures, and letters of the great poet.

Aresti was one of the best creative spirits of Basque poetry. He was a renovator of themes and forms who gave a personal and unique character to his art. He received four first prizes for poetry and one for theater. The ten-volume collected works are essential to an understanding of the thought and to enjoyment of the art of this pioneer and iconoclastic Basque poet.

*World Literature Today*, 1988, 62, (3): 493-494.



### 13. Juan San Martín (1922-2005)

Al describir la vida y obra del escritor guipuzcoano J. San Martín, uno queda sorprendido por los aspectos tan diversos que presenta su figura. El hecho de haber nacido y vivido en su juventud en Eibar pudo influir en alguna medida en la personalidad tan liberal de este vasco singular: nacionalista pero no aranista; socialista pero ferviente defensor de la cultura vasca; internacionalista pero respetuoso con las minorías étnicas; europeísta pero luchador de una Europa pluralista donde los derechos de las naciones minoritarias como la vasca sean aceptados; partidario del euskara pero también amante del pluralismo lingüístico; agnóstico pero respetuoso con la Iglesia y preocupado por la búsqueda sincera de Dios; demócrata pero crítico con muchos planteamientos presentados en nombre de la democracia actual en el País Vasco.

J. San Martín se nos muestra también dotado de cierto espíritu renacentista y de talante humanista; sincero consigo mismo y con los demás; antiviolento y defensor de la vida sin fisuras; conciliador pero también polemista cuando la ocasión lo requiere; autodidacta y empedernido lector enamorado de los temas relacionados con el arte, literatura, etnología, cancionero popular y lengua vasca; animador de las escuelas de alfabetización de adultos en euskara y promotor de ikastolas (escuelas vascas para niños); apologista en defensa del vascuence unificado; organizador de concursos bertsolísticos (improvisadores de la poesía popular cantada); poeta, periodista y divulgador de temas culturales vascos; amante del deporte y enamorado de la naturaleza (montañero, escalador y espeleólogo).

J. San Martín nació el 23 de junio 1922 en Eibar (Gipuzkoa), en el seno de una familia cuyo padre era liberal de izquierdas y la madre nacionalista vasca. En este pueblo industrial pasó la infancia y adolescencia asistiendo a la escuela donde se le impartía toda la enseñanza en castellano, mientras que en la parroquia aprendía el catecismo en vascuence.

A la edad de 14 años estalla la Guerra Civil en 1936, y Juan se ve obligado a deambular con su madre y tres hermanos por las provincias de Bizkaia, Santander y Asturias; embarcan en Gijón con rumbo a Burdeos pero son interceptados y apresados en alta mar por el “Cervera” (buque de la marina franquista) y se ven forzados a volver a Eibar donde hallan la casa destruida. Desgraciadamente la posguerra fue muy dura sobre todo para los vencidos. El joven poeta nos lo describe de esta forma en su primera poesía “Aberrimin” (“Dolor patrio”, 1954).

“Ekaizpe batean  
nire haurtzaro:  
mendietan anaiak  
milaka herio.

Mi infancia transcurrió  
bajo la tormenta:  
los hermanos en el monte  
y los muertos, por miles.

Kixkaldurik  
zeru lur.  
Etsaiak oinperatu  
euskal-ikur.

Cielos y tierras  
Se veían quemados:  
a los pies del enemigo  
yacían las enseñas vascas.

Espetxean odol,  
atzerri itunak;  
etorkizun uxatuak  
darabiltz euskaldunak”<sup>107</sup>.

Cárcel sangrienta,  
destierro triste;  
futuro sin esperanza  
tal es el signo de los vascos.

Siendo todavía joven, entra en la fábrica O.J.M.A.R. donde aprende el oficio de tornero, declinando la invitación para ingresar en la Escuela de Armería, por su amor a la naturaleza y el rechazo a la caza. Más tarde, es llamado al servicio militar con destino a Madrid y Burgos; aquí comienza a escribir en vascuence sin que nadie le haya enseñado la gramática vasca. La actitud despótica de uno de sus jefes militares contra el euskara y el consiguiente castigo correccional (hasta hacerle sangrar) acrecentó el cariño de aquel recluta inflexible hacia la lengua materna<sup>108</sup>.

<sup>107</sup> SAN MARTIN, J. “Otsalar”: *Giro Gori*, Leioa, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1998: 20-21.

<sup>108</sup> MURUA URÍA, I.: “Juan San Martini elkarrizketa”, en *Jakin*, 1998, n° 108, (iraila-urria): 78.

Pronto comenzó a alfabetizarse en euskara con la ayuda de los primeros libros que compró: la *Gramática Vasca* de J. Zabala-Arana, *Ipuiak* (Cuentos, 1930) de P.M. Urruzuno, la *Gramática Vasca* (1955) de A. Urrestarazu, “Umandi”. Vuelto del servicio militar continúa el aprendizaje de la lengua y literatura vascas con el escritor J. Etxaide en una “universidad a distancia” muy singular; escondidos entre montañas (Intxorta, Elgeta, Gipuzkoa) por temor a la policía franquista, J. San Martín y un grupo de amigos, podían seguir las enseñanzas del profesor donostiarra.

En 1954, comienza a publicar poesía en la revista *Euzko-Gogoa* de Guatemala, y más tarde en *Olerti* y *Anaitasuna*. En adelante sus colaboraciones en las revistas vascas serán habituales: *Anuario de Eusko Folklore*, *Aránzazu*, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, *Eibar*, *Euskalduna* (Buenos Aires), *Euskera*, *Fontes Linguae Vasconum*, *Igela*, *Jakin*, *Karmel*, *Muga*, *Munibe*, *Pyrenaica*, *R.I.E.V.*, *Speleo* (Universidad de Oviedo) y *Egan*<sup>109</sup>.

En 1957, J. San Martín es nombrado académico correspondiente y en 1964, miembro de número de Euskaltzaindia. En esta Academia de la Lengua Vasca desempeñó los puestos de secretario (1966-1978) y vicepresidente (1988). En 1989 es nombrado por el Parlamento Vasco, “Ararteko” o primer defensor del pueblo en la Comunidad Autónoma Vasca; cargo que ejercerá hasta 1994. En el período 1994-1995 ocupó también el puesto de presidente del Instituto Europeo del “Ombudsman.”

Sus esfuerzos en favor de la cultura vasca han sido reconocidos en varias ocasiones. En 1964, obtuvo el premio “Lauaxeta” de periodismo en Bayona, y en 1966 fue nombrado miembro de honor de E.I.Z.I.E. (Asociación Vasca de Traductores y correctores vascos). Fue miembro de Eusko Ikaskuntza (Sociedad de Estudios Vascos), Sociedad de Ciencias Naturales “Aranzadi”, Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, E.I.E. o Euskal Idazleen Elkarretea (Asociación de escritores euskéricos); fue también miembro de dirección de la “Eusko Bibliographia” de J. Bilbao.

Por otra parte, supo mantener estrecha relación con destacadas personalidades de la cultura vasca: J.M. Barandiarán, M. Lekuona, J. Caro Baroja, K. Mitxelena, J. Zaitegi, T. Echevarria, C. Santamaria, L. Villasante, S. Onaindia, J. Haritschelhar, J. Etxaide, J. Oteiza, E. Txillida, B. de Otero, G. Celaya, G. Aresti, B. Gandiaga, J.M. Lekuona, J.M<sup>a</sup>. Satrustegi, M. Zarate, J. Azurmendi, etc.

<sup>109</sup> Estas son las principales revistas culturales en las que ha colaborado. Omite algunas otras de diferente índole, como las deportivas.

Si de la biografía pasamos a la obra, nos hallaremos también con la misma abundancia y diversidad: prosista, poeta, traductor, periodista, crítico literario, ensayista, prologuista, etc. Resumamos brevemente el aspecto de escritor prosista para detenernos luego en su poesía. Entre las obras en prosa merecen ser destacadas:

1. *Juan Antonio Mogel eta Urkitza, bere bizitza eta lanak* (1959). En su origen fue una conferencia que pronunció en Eibar, pueblo natal del autor de *Peru Abarka*. Esta conferencia sobre la vida y obra del párroco de Markina fue publicada en la revista *Euskera* (1960: 26-50). Se trata de un pequeño libro de 51 páginas va acompañado de una introducción y de una bibliografía que se sumaron a la conferencia inicial.

2. *Zirikadak* (1960). Su autor fue acérrimo defensor del vascuence unificado porque sin él el euskara no sobreviviría. Pero, a la vez, ha sido siempre amante del vascuence popular, ya que sin él se llegaría a una lengua académica, pero vacía y sin vida. Por otra parte, J. San Martín constataba que el pueblo sencillo apenas leía en la lengua nativa. Por ello, escribió este libro de más de un centenar de cuentos cortos en los que se narran sucesos cotidianos llenos de humor donde, en muchos casos, los protagonistas eran personas conocidas en Eibar, que hablaban en vascuence eibarrés. Como era de esperar, la acogida por parte de los lectores fue muy calurosa. "Orixe" lo alabó, entre otras razones, por el humor popular y local que contenía.

3. *Eztenkadak* (1965). Espoleado por la buena acogida del primer libro humorístico, y convencido de que esta cualidad debe ser parte fundamental de una buena literatura, J. San Martín se animó a publicar esta obra con un contenido semejante al anterior. Tras constatar que el caudal literario popular de Eibar contenía más sucesos dignos de mención, compuso este libro de cuentos narrados en el euskara coloquial y el dialecto vizcaíno de su pueblo natal.

4. *Uhin Berri* (1969). Se trata de una antología que contiene las creaciones poéticas de 25 escritores vascos nacidos después de 1930. El punto de arranque que motivó al autor a publicar esta obra fue, como se puede observar en el prólogo, la finalidad apologética del mismo. Cansado de escuchar que no se escribía poesía de calidad en vascuence, San Martín trató de probar lo contrario con hechos reales<sup>110</sup>.

<sup>110</sup> SAN MARTÍN, J.: *Uhin Berri*. San Sebastián. Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, S.A. 1969.





5. *Hegatsez* (1971). Con los mismos objetivos de la antología anterior pero con la diferencia del género literario, J. San Martín preparó (con la colaboración de Serafín Basauri) esta obra, compuesta de fragmentos de prosa de 60 escritores vascos contemporáneos como P. Lafitte, S. Onaindia, X. Gereño, J. Mirande, “Txillardegi”, J. Haritschelhar, G. Aresti, D. Landart, X. Kintana, P. Charritton, P. Larzabal, L. Villasante, X. Lete, M. Carmen Garmendia, etc. Como se puede leer en el prólogo del libro, se trataba de reunir los trabajos de escritores que se valían de diferentes dialectos. Estos artículos, ensayos y cuentos cortos abordan los temas de actualidad en los campos de la literatura, arte, ciencia, política, economía, filosofía, etc. El autor pretende también la unificación del vascuence siguiendo las normas sugeridas por Euskaltzaindia en 1968.

6. *Literaturaren inguruan* (1980). Como el mismo título del libro indica: “en torno a la literatura”, los temas y escritores que aparecen en esta obra están estrechamente relacionados con la literatura vasca. La mayoría de estos artículos había sido publicada anteriormente en revistas y diarios como *Euskera*, *Anaitasuna*, *Hoja del Lunes*, etc. Casi todos estos escritores son sobradamente conocidos pero siguen conservando el interés gracias a la pluma del escritor eibarrés que se adentra en el campo de la crítica literaria proporcionando a los lectores abundante información y juicios certeros. Entre los temas tratados aparecen: B. Dechepare, P. Axular, “Gavon-Sariak”, S. Mitxelena, A.P. Iturriaga, I. López-Mendizabal, J.P. Ulibarri, P. Hualde, L.L. Bonaparte, B. Etxenike, J. de Urkixo, R.M<sup>a</sup>. de Azkue y J.I. Iztueta.

7. *José Manterola* (1985). Una conferencia que el académico eibarrés pronunció en San Sebastián como homenaje al escritor donostiarra J. de Manterola (*Euskera* XXIX, 1984,2: 443-448), sirvió de punto de arranque para la publicación de este librito de 71 páginas. La obra está dividida en dos partes. En la primera, el autor describe a J. de Manterola como joven romántico, amante de los Fueros y promotor de la cultura vasca; en la segunda parte (págs. 15-71) aparecen en euskara y castellano algunos trabajos del escritor donostiarra. Resaltaríamos el dedicado a los “Refranes y proverbios vascos” (págs. 45-71).

En la parte introductoria de este escritor mencionábamos el espíritu renacentista y su extensa labor de periodista y ensayista. Los tres libros siguientes *Gogoz* (1978; de 458 páginas y 124 artículos), *Bidez* (1981; 484 páginas y 102 artículos) y *Landuz* (1983; 403 páginas y 105 artículos) justifican la afirmación precedente. La labor periodística desplegada por él en el vasto campo de la cultura vasca ha sido muy fecunda y merece una mención especial. Con la mentalidad horaciana (imitada por los Caballeritos de Azkoitia) J. San Martín trataba de “instruir y deleitar” a los lectores vascos con estos cortos artí-

culos publicados en la prensa de San Sebastián (*Hoja del lunes, La voz de España y El Diario Vasco*). En general, son reportajes de divulgación (a menudo, de alta divulgación), que resultaban útiles en el postfranquismo, habida cuenta del desierto cultural que los vascos tuvieron que atravesar durante casi cuarenta años. Este escritor se convirtió de esta forma en portavoz de lo que ocurría en Euskal Herria (especialmente en Gipuzkoa), colaborando en las tareas de promoción cultural y reconstrucción del pueblo vasco.

Estos tres libros tienen mucho en común pues son artículos periodísticos sobre temas como lengua y literatura vascas, etnografía y arte del País Vasco. No faltan tampoco trabajos relacionados con materias como la historia, música, semblanzas biográficas de personajes vascos, y una interesante sección titulada “Orotarikoak” (varios) donde cabe una amplia gama de asuntos. Es interesante la lista de los bertsoaris como P. Amezketarra, J.M<sup>a</sup>. Iparragirre, “Bilintx”, “Bordel”, “Mendaro Txirristaka”, K. Enbeita, “Etxahun Iruri”, “Xalbador” y Mattin. Es también importante la larga lista de escritores euskericos, vascólogos y vascófilos como J. Leizarraga, F.J. Mateo Zabala, Bachiller Zaldibia, J. Barbier, B. Garitaonandia, R.M<sup>a</sup>. de Azkue, J.M. Barandiaran, S. Altube, A. Iraizoz, L. Dassance, P. Broussain, P. Lhande, O. Apraiz, N. Tauer, J. Mirande, G. Aresti, S. Mitxelena, M. Zarate, J.M. Lekuona, G. Von Humboldt, J. Vinson, H. Schuchardt, R. Lafon, G. Lacombe, etc.<sup>111</sup>.

No quisiera concluir esta parte dedicada a libros escritos en prosa sin mencionar el ensayo “Euskeraren inguruan” que J. San Martín publicó en *Euskal Elerti* 69 (1969) y que ha sido publicado de nuevo en el libro *Euskeraren ostarteak* (1998). Conviene también resaltar la labor como prologuista de numerosos libros entre los que mencionamos, a modo de ejemplo, los dedicados a *Harri eta Herri* (1964) de G. Aresti y a *Ibiltarixanak* (1967) del socialista eibarrés T. Echevarria.

Finalmente, es de justicia resaltar también el casi medio centenar de trabajos publicados entre los años 1968-1998 en la revista *Euskera* con ocasión del óbito de muchos académicos vascos como A. Ibinagabeitia (1968), K. Sagartzazu, “Satarka” (1972), J. Mirande (1973), G. Aresti (1976), M. Zarate (1979), J. Zaitegi (1979), A. Anabitarte (1981), J. Azpeitia (1981), T. Monzón (1981), R. Mujika, “Tene” (1981), N. Etxaniz (1982), J.I. Goikoetxea, “Gaztelu” (1983), F. Artola, “Bordari” (1983), J. Mokoroa (1991), A. Labayen (1995), J. Garate (1995), S. Onaindia (1996), J.A. Arkotxa, “Atxukale” (1996), J. Etxaide (1998), etc.

<sup>111</sup> Al escribir este tipo de libros y artículos, el autor se ha valido tanto del vascuence como del castellano.

El campo de la crítica literaria (entendida en sentido lato) tampoco le es ajeno, como se puede constatar por los numerosos artículos publicados en revistas como *Egan*, *Euskera*, *Jakin* y *R.S.B.A.P.* Valgan como muestra los trabajos sobre C. Echegaray (*Egan*, 1975), J. Ibargutxi (*Euskera*, 1984), “Orixe” (*Jakin*, 1966), N. Etxaniz (*Jakin*, 1982), G. Aresti (*Euskera*, 1985), el campeonato Nacional de Bertsoari de 1980 (*Euskera*, 1980), etc.

A modo de conclusión, subrayo la amplia labor divulgadora sobre la poesía universal de escritores como W. Shakespeare, J. Verdaguer (1845-1902), J.R. Jiménez, T. Meabe, F. García Lorca, B. L. Pasternak. Entre las múltiples traducciones destacaría *Zaldun bitxia* (1965), (la obra de teatro *Le Cavalier bizarre* de M. Ghelderode); *Sinerako liburua* (1966) (*Llibre de Sinera* con poesías de S. Espriú) y *Kantak eta Poemak* (1966) (*Cantos y Poemas* de B. Brecht)

Con ser importante la aportación de J. San Martín, “Otsalar,” a la literatura vasca en el campo de la prosa, es aún más interesante su poesía por la creatividad personal que se refleja en ella. En la década de los 60, llegó a ser una referencia obligada en la poesía moderna vasca junto con algunos otros poetas. El escultor J. Oteiza le mencionaba ya en 1965: “nuestros 4 grandes poetas actuales Aresti, Lasa, “Otsalar”, Azurmendi”<sup>112</sup>. Anteriormente, en 1960, G. Aresti le había definido como poeta que “hace cosas profundas y atrevidas, es enérgico, comprensible, inteligente, poeta de amplios horizontes...”<sup>113</sup>.

Hasta hace poco tiempo era difícil encontrar la poesía completa de “Otsalar” pero gracias a la publicación del libro *Giro Gori* (Tiempo ardiente, 1954-1977; 1998), poseemos la mayoría de su producción poética<sup>114</sup>. Por la fecha que acompaña a cada una de estas poesías resulta también fácil conocer el orden cronológico de todas ellas. J. San Martín se ha valido de varios seudónimos (“Egiguren”, “Egigurendarra”) pero reservó el de “Otsalar” para la creación poética. Bajo la máscara del seudónimo ocultó su identidad a amigos y enemigos. Él mismo nos desvela el motivo: “empleé el seudónimo “Otsalar” porque muchos de mis poemas resultaban comprometedores en aquella época oscura del franquismo”<sup>115</sup>.

<sup>112</sup> OTEIZA, J.: *Ejercicios Espirituales en un túnel*, Donostia, Hordago, 1983: 247. Esta cita está tomada originariamente de una antología de la literatura vasca escrita en 1965.

<sup>113</sup> ARESTI, G.: *Egan*, 1960, n° 3-6: 159.

<sup>114</sup> La mayoría de sus poesías fueron publicadas en las revistas *Euzko-Gogoa*, *Olerti* y *Egan*.

<sup>115</sup> *Giro Gori*: 8.

Si para la producción en prosa se valió indistintamente del vascuence y castellano, para la creación poética se servirá exclusivamente del euskara. El poeta nos da su razón que traducimos: “Me di cuenta de que mi habilidad lingüística estaba en el vascuence. Me siento capacitado para expresarme en castellano pero para la creación poética no hallo en esta lengua la facilidad que tengo en euskera”<sup>116</sup>.

En *Giro Gori* destacan los temas relacionados con la biografía del autor, la patria vasca, el vascuence y el sentimiento existencialista que se hace patente en algunas de sus poesías.

“Bidez nijo kantari,  
Gogoa dela ameslari.  
Herriz-herri, mendiz mendi  
Euskal Herriaz gaindi.

Voy cantando por el camino,  
tengo alma soñadora.  
A través de los pueblos, de los montes,  
voy cruzando el País Vasco.

Bihotzez-bihotz kuttunki,  
jatorrizko mintzoari,  
Ene ametsok igorri...  
Arbasoen euskarari”<sup>117</sup>.

Amo, de corazón,  
la lengua madre,  
mis sueños van al compás  
del idioma de mis antepasados.

El recuerdo de su infancia y juventud malogradas es recurrente en varias de sus poesías.

“Ene gaztaro mingotsa  
bene-benetan beltza...  
Aberri jopu baten joan zait  
gaztaro”<sup>118</sup>.

Mi juventud fue desabrida  
y ciertamente negra...  
Se me fue la juventud  
en una patria esclava.

El poeta pretende vivir como vasco “euskaldun bizi nahia, / barne-mui-nen bultzez” (El ansia de ser vasco, impulsa mi espíritu, págs. 94-95), a la vez que resalta la importancia de la lengua materna en su vida diaria: “Euskara gabe, hobe bai duk herri bezala ez bizi” (Sin euskara es preferible desaparecer como pueblo, págs. 70-71).

<sup>116</sup> “Juan San Martinek “Giro Gori” kaleratu du, bere lehenbiziko poesia liburua”, en *Egunkaria*, 24-IV-1998.

<sup>117</sup> *Giro Gori*: 16-17.

<sup>118</sup> *Ibid.*: 24-25.

La pasión con la que J. San Martín amaba a su “Ama-Lur” y la lengua materna, y la total falta de libertad en la que vivía, siembran de inquietud y dolor su corazón, como se puede apreciar en “Aberrimin” (Dolor patrio, 1954). Son sentimientos causados por el recuerdo de una guerra fratricida y cruel. El poeta se convierte así en portavoz del sentir general de muchos vascos en la posguerra: el dolor de haber sido vencidos, el retroceso de la cultura vasca (especialmente del vascuence) y la opresión ejercida por el vencedor, con la consiguiente falta de libertad.

“Askatasun bidea  
gurutzez betea.

El camino de la libertad  
está lleno de cruces.

Ekaizpe batean  
nire haurtzaro:  
mendietan anaiak  
milaka herio.

Mi infancia transcurrió  
bajo la tormenta:  
los hermanos en el monte,  
y los muertos, por miles.

Kixkaldurik  
zeru eta lur.  
Etsaiak oinperatu  
euskal-ikur.

Cielos y tierras  
se veían quemados.  
A los pies del enemigo  
yacían las enseñas de los vascos.

Espetxean odol  
atzerri itunak;  
etorkizun uxatuak  
darabiltz euskaldunak.

Cárcel sangrienta,  
destierro triste;  
futuro sin esperanza,  
tal es el sino de los vascos.

Euskadiren izaera  
bihotzean sumin.  
Sendetsi gazteok,  
herria esna dadin!”<sup>119</sup>.

Duele ver  
qué ha sido de Euskadi.  
Insistid, jóvenes,  
para que despierte el pueblo.

Los ecos existencialistas son también constantes en la creación poética de “Otsalar”. La filosofía de Kierkegaard y algunas ideas existencialistas del filósofo bilbaíno M. de Unamuno (“tenías dudas / ¿y quién no?”, p. 58) son comunes en varias poesías de J. San Martín. Por otra parte, se había publicado ya la primera novela existencialista de la literatura vasca (*Leturia-ren egunka-*

<sup>119</sup> Ibid.: 20-21.

*ri ezkutua* (1957) de J.L. Alvarez Enparantza, “Txillardegí”) en la que se respiran nuevos aires de modernidad ideológica. “Otsalar” hace suyos los sentimientos de los dos personajes principales de dos novelas de “Txillardegí”: J. Leturia y P. Leartza.

“Leturia ta Leartza  
hor dago gaurko ardatza  
alperrik gabiltz ukatu nahirik  
kezka ta zalantza”<sup>120</sup>.

Leturia y Leartza  
ahí está la clave actual  
en vano tratamos de alejar  
la inquietud y la duda.

La falta de sentido de la vida, la interrogante sobre la existencia de una existencia futura: “ba ote da gerorik” (¿Habrá un luego? págs. 116-117) o la desgracia de haber nacido: “zorigaiztoko sortu behar hau!” (¿Desgracia de haber nacido!, págs. 148-149) son semejantes a las que hallamos en la corta pero importante poesía “Ezer ezaren samina” (Dolor de la nada, 1959) publicada dos años después de la primera novela de “Txillardegí”. Según “Otsalar,” nuestra vida discurre sin alegría en este valle de lágrimas, donde todo está coronado de espinas y no hallamos alivio para nuestros males. Por ello urge una pregunta inquietante sobre el nacimiento de los seres humanos:

“... jaiotza zertarako, ulerkaitz delarik;  
ez bai dugu aurkitzen inun gozamenik”<sup>121</sup>.

¿Para qué nacer?, es incomprensible, no  
hallamos gozo en ninguna parte.

Un acontecimiento cruento, la Guerra Civil española, y la lectura de numerosos libros proporcionaron diversos temas a “Otsalar”. Él siempre se consideró más lector que escritor: “beti izan naiz irakurle idazle baino gehiago” (p. 11). Por la mención que hace de distintos escritores conocemos algunas de sus lecturas preferidas y las influencias externas en la obra poética: San Juan de la Cruz, el simbolismo francés, la “Generación del 98” (M. de Unamuno, A. Machado), J.R. Jiménez, la “Generación del 27” (V. Aleixandre, R. Alberti). “Otsalar” destaca con especial cariño la poesía cálida del ilustre exiliado sevillano, A. Machado, y su trágico final.

<sup>120</sup> Ibid.: 84-85.

<sup>121</sup> Ibid.: 54-55.



“Hego-haize latzaren  
bultzadaz uxatuz  
Pirineoaz gaindi  
ha erbesteratuz”<sup>122</sup>.

Huyendo de los embates  
del siniestro viento sur  
cruzó los Pirineos  
hacia su destierro.

En cuanto a la influencia de la poesía vasca hay que destacar a “Orixe”, en la obra *Barne-muinetan*, “Lauaxeta”, y especialmente “Lizardi” en el libro *Biotz-begietan* (1932).

“Olerkiaren maisutzat dugu  
euskaldun denok Lizardi”<sup>123</sup>.

Todos los vascos tenemos  
en Lizardi al maestro.

Eskuartean zaitut  
kantu atal gogoangarrien kabi zeran  
*Biotz begietan*.

Te tengo en mis manos  
nido de cantos memorables  
*Biotz begietan*

Zure orri leunen barna  
ezti beharrez  
maiz abiatzen naizelarik”<sup>124</sup>.

Tantas veces me adentro  
por tus hojas  
buscando la dulzura.

Si de la parte dedicada a los temas y a las influencias pasamos a la del estilo observaremos la querencia de J. San Martín hacia el canto popular y la poesía oral: “Desde la infancia tuve por atractivo las canciones populares y los recitales del versolarismo”<sup>125</sup>. Pero “Otsalar” no se limita a la literatura popular autóctona, y cuida con esmero las formas métricas, el soneto y la musicalidad de los versos. Las variadas lecturas antes mencionadas le permitieron el acceso a las poéticas universales, especialmente europeas: “Pero a través de mis lecturas fui descubriendo la importancia de la creatividad, tanto en ideas como en metáforas y en el lenguaje”<sup>126</sup>. Entre las figuras retóricas más frecuentes destacan las aliteraciones, anáforas, antítesis, apóstrofes, elipsis, exclamaciones, hipérbaton, hipérbole, interrogaciones, metáforas, metonimias, onomatopeyas, paralelismos, prosopopeyas, etc.

<sup>122</sup> Ibid: 50-51.

<sup>123</sup> Ibid.: 90-91.

<sup>124</sup> Ibid.: 140-141.

<sup>125</sup> Ibid.: 8.

<sup>126</sup> Ibid.: 8.

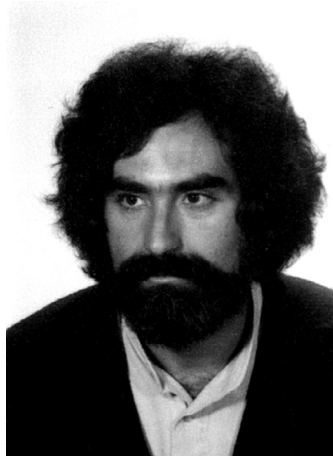




Como decíamos anteriormente, J. San Martín fue un hombre ávido de saber. Por ese amor a la cultura se le podría parangonar con los “Caballeritos de Azkoitia”. Roturó muchos campos pero ninguno con tanto cariño y dedicación personal como el de la poesía. Su producción poética es más interesante por las ideas que por innovaciones formales.







#### 14. Xabier Lete (1944- )

El recorrido poético de este escritor guipuzcoano es largo pues comprende treinta años de trabajo (1966-1998) plasmado en cinco libros. Nos hallamos ante la obra de uno de los poetas vascos más importantes de la Posguerra Civil y se le puede considerar, además, como uno de los testigos más cualificados del renacimiento artístico y cultural con incidencia política en las décadas de los años 60 y 70. El novelista A. Lertxundi (1948- ) le describió como un grito estridente de voz ronca, que se esconde tras una barba espesa: “...bizarren artean izkutatzen den aho gogorreko oihu larria”<sup>127</sup>.

X. Lete ha conocido dos etapas distintas en su largo peregrinar literario; la época de la juventud y la de la madurez, separadas ambas por una grave enfermedad diagnosticada a mediados de la década de los 80. Esta herida luminosa le sirvió de punto de partida de un cambio profundo en su pensamiento y también en el quehacer literario. De una poesía existencialista cercana al realismo social del escritor agnóstico y escéptico de sus primeros libros, pasará más tarde, en los posteriores, a una creación poética profunda, filosófica y de sentido religioso.

X. Lete nació el 5 de abril de 1944 en Oiartzun (Gipuzkoa) en el seno de una familia cristiana. Cursó los grados elementales en la escuela nacional del pueblo natal y el bachillerato en San Sebastián. De su niñez conserva los

<sup>127</sup> LETE, X.: *Bigarren poema liburua*, Bilbao, Gero, 1974: 7.

gratos recuerdos de las misas solemnes llenas de colorido, incienso y música, acompañadas con el bello euskara en los sermones del párroco del pueblo<sup>128</sup>. Pero no faltan tampoco los malos recuerdos por el trato recibido en la escuela franquista y por la educación religiosa seguida en el colegio: “Oroitzen txarrenak kolorerik gabe eskolakoak ditut. Nere bizitzako fase hori desagite-rik banikek desaginduko nitek”<sup>129</sup>. (Mis peores recuerdos son los de la escuela. Si pudiera borrar ese período de mi vida lo haría).

A los 22 años, obtuvo el primer premio en el certamen poético “Agora” de 1966 organizado por la C.A.T. (Centro de Atracción y Turismo) en San Sebastián con la poesía titulada “Pekatu zaharrak eta sinismen berria” (Viejos pecados y nueva fe). En ese mismo año, fue nombrado académico correspondiente de Euskaltzaindia, y al año siguiente, volvió a ganar el premio “Agora” con la poesía “Egunetik egunera orduen gurpillean” que más tarde se convirtió, además, en el título de su primer libro.

En 1966, se creó el grupo artístico-musical *Ez dok amairu* y Lete se convirtió en uno de los componentes más cualificados cantando en compañía de la guitarra las primeras composiciones a la manera del mítico bardo J.M<sup>a</sup>. Iparragirre<sup>130</sup>. Al mismo tiempo, escribe diversos artículos en las revistas *Zeruko Argia*, *Jakin* y *Oarso* (especialmente en la primera), tarea que continuará más tarde, tras la muerte de Franco, en *Muga* y *Garaia*. Este poeta tan sensible a la realidad y al entorno en el que vivía, era también consciente de su escasa preparación musical y de la limitada calidad de la voz, pero urgía que alguien conectara con el pueblo sencillo por lo que comenzó a actuar como “cantautor”, transmitiendo con sentimiento un mensaje de protesta en medio de la dura dictadura franquista.

Con la publicación de los dos primeros libros de poesía: *Egunetik egunera orduen gurpillean* (Día a día en la rueda de las horas) y *Bigarren poema liburua* (Segundo

<sup>128</sup> Ibid.: 35-36.

<sup>129</sup> ARISTI, P.: *Euskal kantagintza berria* 1961-85, Donostia, Erein, 1985: 53-54.

<sup>130</sup> Se formó este grupo bajo la influencia de la “Nova Canço” en lengua catalana (Raimon, P. de la Serra, L. Llach, M. del Mar Bonet, etc.). Entre los miembros más representativos del grupo vasco figuran M. Laboa, X. Lete, B. Lertxundi, L. Iriondo (1937-2005), A. Valverde, J. Lekuona (1938-1903), J.A. Artze y J.A. Irigarai (1942-). En sus orígenes conviene reseñar también la importancia del escultor J. Oteiza y del escritor N. Etxaniz. Se pretendía, entre otros objetivos, superar las melodías y los temas tradicionales vascos y crear una nueva canción de resistencia y de lucha con incidencia en los cambios socio-políticos del país en aquel momento. A pesar de sus grandes carencias musicales, este grupo supo valerse de una etapa en la que la sociedad vasca necesitaba un asidero donde agarrarse para poder sobrevivir.

libro de poesía), además de la aparición de sus discos (con canciones tradicionales y composiciones personales) como “Herri Gogoan”, “Nafarroa arragoa”, “Errota zahar maitea”, “Kantatzera noazu” y “Lore bat, zauri bat”, Lete se convirtió en uno de los poetas vascos mejor aceptados por la gente, y en uno de los representantes más cualificados de la nueva canción vasca. El mensaje poético cargado de metáforas y símbolos claros, directos, y fáciles de ser comprendidos, era bien acogido por la protesta que reflejaba contra el régimen franquista.

Lete buscaba, como su admirado A. Camus (1913-1960), unas razones éticas para poder vivir y, a la manera de los famosos cantantes de entonces: el vasco M. Labeguerie (1921-1980), el valenciano Raimon, el belga J. Brel (1929-1978) y el francés G. Brassens (1921-1981), el cantautor guipuzcoano trataba de proclamar en voz alta lo que gran parte del pueblo vasco pensaba en su interior, pero no osaba exteriorizar. Su mensaje conllevaba en la protesta el intento de la recuperación de la conciencia nacional vasca, abogando por los valores autóctonos como el euskara.

Con respecto a la formación poética de este escritor culto hay que observar que es, en gran medida, autodidacta y que ha sabido adquirir con su talento y esfuerzo personales la ilustración que a otros escritores más jóvenes les proporciona la universidad. Su afición a la lectura y el interés por la literatura, el canto y el cine, le han servido de medio para lograr una sensibilidad artística poco común y una buena formación literaria tanto nacional como universal.

Los artículos y citas sobre F. Kafka (1883-1924), A. Camus, J.P. Sartre así como sobre los de G. de Berceo (1195-1265), M. de Unamuno, P. Baroja, J.R. Jiménez, F.G. Lorca, etc., son una simple muestra de sus conocimientos literarios. Además, el aprecio de la literatura euskérica tanto escrita (B. Detxepare, “Orixe”, “Lizardi”, A. Zubikarai, J. Mirande, G. Aresti, J.M<sup>a</sup>. Lekuona, B. Gandiaga, “Txillardegí”, A. Lertxundi, M. Arregi (1948-), K. Izagirre (1953-), J.M<sup>a</sup>. Irigoien (1948- ) etc. como oral (los bertsolaris “Xenpelar” (1835-1869), J.M<sup>a</sup>. Iparragirre (1820-1881), “Txirrita” (1860-1936), “Xalbador” (1920-1976) y el folclorista J.I. Iztueta (1767-1845) muestran a las claras el interés por las raíces populares, culturales, artísticas y folclóricas de este singular escritor vasco<sup>131</sup>.

Por otra parte, la influencia de la poesía lírica de “Lizardi” como la de la poesía social de Aresti son notorias en parte de su creación literaria, sin que ello

<sup>131</sup> Con A. LERTXUNDI y A. ZELAIETA escribió en 1974 el libro *Xabier Lizardi. Olerkari eta prosista*, sobre la obra del poeta de Zarauz, “Lizardi”.

condicione jamás el estilo tan personal, metafórico y labrado de este comprometido poeta. Finalmente, conviene adelantar los temas recurrentes: el valor de la poesía, la tristeza, la frustración, la muerte, el dolor, la injusticia, el paso inexorable del tiempo, la decepción y la esperanza, el existencialismo, la crítica política, la autocrítica, la mitología vasca y, en ocasiones, el amor. Todos estos temas van impregnados de un sentimiento profundo, de una fina ironía y del humor de los antiguos vates vascos, y se reflejan en los libros que se analizarán a continuación.

1. *Egunetik egunera orduen gurpillean* [*Día a día en la rueda de las horas*, 1968].

Esta obra comprende tres partes: “Lehengo zatia” o primera parte, (págs. 11-39); “kanta sentimentalak” o cantos emotivos, (págs. 41-65), y “bigarren zatia” o segunda parte, (págs. 67-116). El joven poeta comienza el libro advirtiendo al lector que estos poemas son sus primeras composiciones y de que los versos irán revestidos de imágenes y símbolos.

<p>“Liburu hontako poemak eta bertsoak,... lehen pausoak dira... imajiñezko mundu bat erditzen dut...”<sup>132</sup>.</p>	<p>Los poemas y versos de este libro son pasos iniciales ... doy a luz un mundo de imágenes.</p>
---	--

En toda esta obra, X. Lete muestra la existencia humana como una dura realidad a la que estamos abocados hasta llegar a la muerte. En medio de esta cruda realidad, los vascos, como personas y como parte de una colectividad, se ven sometidos a muchas pruebas y privaciones. Por ello el poeta les urge a ser dueños de su futuro.

<p>“Herria, herria ... noiz izan behar zera zure etorkizunaren jabe nausirik gabea. Zurea ez duzun lurraren gainean mugitzen zera, baldarka...”<sup>133</sup>.</p>	<p>Pueblo, pueblo cuándo vas a ser dueño de tu futuro sin amo que te mande. Te mueves torpemente sobre una tierra que no te pertenece...</p>
--	--

<sup>132</sup> LETE, X.: *Egunetik egunera orduen gurpillean*, Bilbao, Ansa, 1968: 9

<sup>133</sup> Ibid.: 81.



El arquetipo del histórico pueblo vasco es el personaje principal de una de las novelas barrojanas de más sabor vasco, *La Leyenda de Jaun de Alzate* (1922). El anciano Jaun, representante de un mundo precristiano y pagano, fiel guardián de las antiguas tradiciones vascas (ritos paganos, bailes de brujas, etc.) es bellamente descrito por Lete por medio de metáforas (enhiesto árbol que no se inclina; flor que no se marchita por el viento desértico), repeticiones (“hor zaude zu”) y de mucho humor (las 16 salves y los 14 credos rezados en latín) ajenos a los vascos.

“Euskal izatearen testigu zuzena  
makurtu gabeko zugaitz lerdena  
desertuko haizeak legortu eztuen lorea,  
hor zaude zu.  
Hamasei salbe ta hamalau kredo  
erderaz entzunagatik  
bazenekizun hori etzala  
sekulan guretzat egin”<sup>134</sup>.

Testigo fiel de lo vasco  
Árbol enhiesto que no se doblega  
flor no marchitada por el viento del desierto,  
ahí estás tú.  
A pesar de escuchar en lengua extraña  
dieciséis salves y catorce credos  
sabías que eso nunca se hizo  
para nosotros.

Ese hombre que vive bajo un régimen autoritario pide pan para sus hijos, justicia y libertad, y por ello es encarcelado mientras el poeta opta por callar cobardemente y permanecer por miedo en su casa. Pero su final será duro el día en que se consiga la libertad pues tendrá que dar cuenta de la cobarde actitud ante la sociedad. El poeta guipuzcoano, siguiendo las pautas empleadas en la poesía experimental por G. Apollinaire (1880-1918), retoca la forma tradicional de la escritura resaltando con letras grandes las palabras claves de sus versos (el pan, la justicia y la libertad), a la vez que los separa del lugar de origen a la manera de la técnica del “collage” practicada por el poeta francés y poco después por P. Picasso (1881-1973) y otros pintores como G. Braque (1882-1963)<sup>135</sup>.

<sup>134</sup> Ibid.: 50-53.

<sup>135</sup> G. Apollinaire (1880-1918) nació en Roma, de madre polaca emigrada y de padre desconocido. Tomó parte activa en la I Guerra Mundial (1914-1918) durante los dos primeros años, siendo gra-

“Gizona preso  
daramate.  
Zer esan du?  
zer egin du?  
SEMENTZAT  
OGIA  
ESKATU DU..

Un hombre  
es llevado preso  
¿qué ha dicho?  
¿qué ha hecho?  
HA PEDIDO  
PAN  
PARA LOS HIJOS

Eta  
poeta  
eta poeta ixilik gelditu da  
bildurak eraginda...  
etxean  
sartuta...  
Ai, poeta!  
Gogorra  
izango  
da  
zuretzat  
Askatasun  
Eguna”<sup>136</sup>.

Y  
el poeta  
y el poeta ha quedado mudo  
por temor  
encerrado  
en su casa  
¡Ay, poeta!  
Será  
duro  
para  
ti!  
el día  
de la libertad.

Pero X. Lete no se conforma con protestar por los problemas socio-políticos de Euskal Herria sino que además se hace solidario de los problemas laborales del proletariado universal, de cualquier obrero que trabaja como una

vamente herido en 1916. Murió el 9 de noviembre de 1918 a consecuencia de una congestión pulmonar agravada por la “gripe española” que dejó 20 millones de muertos en Europa. Escribió sobre todo poesía y teatro destacando en el primer género. Sus poemarios: *Alcools* (1913) y, sobre todo, *Calligrammes* (1918) supusieron una gran renovación en la poesía contemporánea; sus poesías tituladas “La Chanson du mal-aimé”, “Le Pont Mirabeau”, “Les Fenêtres”, “Zone”, etc. marcaron la poesía moderna, rompiendo con las leyes de la poesía tradicional.

Apollinaire no se conformó con las reformas de S. Mallarmé sobre la supresión de la puntuación sino que trató de crear un cambio de conciencia poética. Como G. de Nerval, (y muy a su manera), fue un vidente poseído del sentido de lo nuevo. En una época en la que la poesía era prisionera de sistemas y teorías, G. Apollinaire supo ser simplemente poeta. Su mensaje era claro: la poesía y la vida son una misma cosa y ella debe suponer una nueva creación estética. Se le considera como poeta postsimbolista y precursor del Surrealismo; dotado de una potente imaginación trató de destruir para volver a recrear una poesía lírica excepcional, experimental, decorativa y lírica. Fue el pionero que supo dibujar con letras y poetizar con los dibujos.

<sup>136</sup> *Egunetik egunera orduen gurrpilean*: 59-62.



hormiga en la fábrica. En la poesía titulada “Zulo beltzaren jeometria” (la geometría del oscuro agujero), se vale de imágenes claras y sencillas (hormigas, cerditos bien cebados, etc.) y de repetidas antítesis adverbiales: gaur (hoy)-biar (mañana), goizero (cada mañana)-arratsaldero (cada tarde); hor (ahí)-hemen (aquí); verbales: Ba dator (viene)-ba doa (va); nominales: langille (obrero)-txerrikumetxoak (cerditos). De la condena del poeta no se libra ni el abogado que, después de la jornada laboral de ocho horas impartiendo justicia, acaba el día bebiendo una copa de champán. En cambio, el obrero vive sumido en la desesperación y el aburrimiento, sucio y mal vestido.

“Gaur, biar  
etzi, hor  
hemen beti...  
Ba dator, ba dator  
ba doa, ba doa...

Hoy, mañana  
pasado mañana, ahí  
aquí siempre ...  
Ya viene, ya viene  
ya se va, ya se va ...

Atzo goizetik ikusi nituen,  
zingurriak ziruditen,  
goizero ikusten ditut  
praka zikiñ  
arpegi bizardun  
itxura txarreko langille hoiek...

Los vi ayer por la mañana,  
parecían hormigas;  
los veo cada mañana,  
con sus sucios pantalones  
sin afeitarse  
esos obreros de rudo aspecto ...

Atzo arratsaldez ikusi nituen,  
txerrikumetxoak ziruditen,  
arratsaldero ikusten ditut  
arpegi pottolo  
begirada tonto,  
burgeskume alu hoiek...

Los vi ayer por la tarde  
parecían cochinitos;  
los veo cada tarde,  
con sus rechonchos rostros  
con sus aleladas miradas  
esos estúpidos hijos de burgueses.

Eta legegizonak  
zortzi ordu segidatan  
justizia predikatu ondoren,  
txanpaña edan zuen”<sup>137</sup>.

Y el abogado  
después de predicar la justicia  
durante ocho horas seguidas  
terminó bebiendo champán.

A finales de la década de los años 60, época en que X. Lete publica este libro, la sociedad vasca se vio alterada políticamente por asesinatos, estados

<sup>137</sup> Ibid.: 19-23.



de excepción, violencia, cárceles, torturas y una censura férrea. En ocasiones, él mismo, a la hora de actuar en los recitales musicales, se veía obligado a sufrir las prohibiciones y las cargas de la policía franquista. Su sensibilidad se resiente y anhela otro mundo distinto y más humano.

<p>“Hau ez da nere mundua. Beste bat zen hura... Negar egiteko ere ez naiz gauza, bildurrak legortzen bai dizkit malkoak begietan”<sup>138</sup>.</p>	<p>No es este mi mundo; algo muy distinto era aquél... No soy capaz ni de llorar, pues el miedo me seca las lágrimas en los ojos.</p>
---	---

El mundo industrializado en el que vive el poeta va cambiando de forma inhumana, sin respeto a la naturaleza ni a las leyes ecológicas. El capitalismo creciente en el País Vasco poluciona el hábitat en el que vive el poeta. Los ríos de su bella provincia (Urumea, Urola y Oria) van arrojando al mar las contaminadas y turbias aguas. Este hecho merece también su condena llena de humor en algunos de los versos de la poesía “Espillu baten bezela” (Como en un espejo).

<p>“Gure ibaiak gure errekak ur ustelduak, zornia daramatela sabelean...</p> <p>Sua eta kea sosa, potasa sulfatoak sulfitoak bisulfitoak trisulfitoak...”<sup>139</sup>.</p>	<p>Nuestros ríos nuestros arroyos aguas polucionadas, llevan suciedad en su cauce...</p> <p>fuego y humo sosa potasa sulfatos sulfitos bisulfitos trisulfitos...</p>
--	--

Todos estos males se acabarán un día para el poeta cuando llegue la hora de la muerte anunciada por la metáfora de la fría mano del amanecer femenino, que se posa sobre su hombro. Con imágenes tomadas de la naturaleza

<sup>138</sup> Ibid.: 43.

<sup>139</sup> Ibid.: 37-38.



(viento, polvo, crepúsculo, camino, etc.), Lete compone unos versos metafóricos que muestran la cruda realidad del fin de esta vida.

“Ni ere hilko naiz...  
Egun hartan,  
haizeak azkeneko arnasak  
autsarekin batera  
astintzen dituanean,  
dena kunplituta  
egongo da...”

También yo moriré...  
Aquel día,  
cuando el viento  
azote mi último aliento,  
al mismo tiempo que azota el polvo  
todo estará  
consumado...

Ez beza inork negarrik  
egin.

Que nadie  
llore.

Bizi dezagun eriotza  
eta kanta dezagun  
bizitza,  
illunabar arte,  
begirada lasaiez.

Vivamos la muerte  
y cantemos  
la vida,  
hasta que llegue el crepúsculo  
cantémosla con mirada tranquila.

Motza da bidea”<sup>140</sup>.

Es corto el camino.

## 2. *Bigarren poema liburua* (Segundo libro de poemas) (1974)

En alguna medida, este segundo libro es una continuación del anterior, aunque les separan seis años de diferencia en su publicación (1968-1974). Los temas, el contexto histórico, las técnicas que usa y la influencia del realismo social son semejantes. Sólo en dos ocasiones hallamos una poesía dedicada al amor (“ezpain gorri zabalduetan laztantzean,” al besar en los rojos labios abiertos, p. 28; y “Suzko ezpainetan”; en los cálidos labios, p. 29). Esta obra está publicada un año antes de la muerte de Franco y refleja el ambiente de represión y de violencia creciente en los últimos años del dictador. Por otra parte, la influencia de la poesía social de G. Aresti es notable: la poesía como arma reivindicativa, un estilo sencillo y claro logrado a base de bellas imágenes y metáforas acompañadas de una sutil ironía y plasmadas en versos libres.

<sup>140</sup> Ibid.: 111-112.

En la introducción, el autor se plantea la finalidad de la poesía en un contexto histórico determinado. Para Lete la poesía debe lograr varios objetivos: sirve de terapia interior, es un arma reivindicativa y, sobre todo, en este caso, es un medio para definir las realidades cotidianas. Él permanece siempre poeta más que teórico de la poesía, salvo en esta introducción en la que trata de describir la función principal del lenguaje poético. La poesía debe ser creación y debe aparecer dotada de un poder liberador describiendo las cosas por sus nombres, porque el nombrarlas con cierta violencia poética es hacerlas existir con una nueva presencia real. Esta visión de la poesía supone un paso no sólo de la estética tradicional vasca a un lenguaje liberado sino, además, una gran confianza en la fuerza profética de la creación poética.

El verdadero poeta, según Lete, no debe abstraerse de la sociedad en la que vive ni valerse de un lenguaje incomprensible sino que debe comprometerse con el pueblo valiéndose de un lenguaje claro, sencillo, directo, concreto y simple. Para ello, los vascos poseen su lengua (“gure mintzaira”), el euskara, que es definida metafóricamente como fina lluvia que sirve para humedecer la tierra de los que viven encadenados y sin libertad:

“... eta gure mintzaira	y nuestra lengua
gizon kateatuen lur lehorra	se asemeja a una lluvia templada
bustitzen duen	que empapa la tierra sedienta
euri epel baten antzeko” <sup>141</sup> .	de hombres encadenados.

Pero las palabras solas no valen si no van acompañadas de acciones, porque las lleva el viento: “eta hitzak haizeak eramaten ditu”<sup>142</sup>. Urge pues, comprometerse social y políticamente, poner la cultura al servicio del pueblo sencillo como lo hizo en su tiempo el poeta granadino F. García Lorca cuya sangrienta muerte es recordada metafóricamente en la poesía dedicada a él, la pólvora de las negras rosas que acallaron para siempre su voz poética: ...“larrosa beltzen polborak / mututu zuen betirako”<sup>143</sup>. El poeta no debe quedarse ni atemorizado en casa ni indiferente a lo que ocurre en la calle oyendo la música de Mozart, “Poeta bat komunean” (un poeta en el retrete, p. 135), ni degustando las excelencias del exquisito J.R. Jiménez, “Poeta bat goizean” (un poeta a la mañana, p. 132). X. Lete condena la poesía excesivamente intelectual alejada de la realidad.

<sup>141</sup> LETE, X.: *Bigarren Poema Liburua*, Bilbao, Gero, 1974: 27.

<sup>142</sup> *Ibid.*: 20.

<sup>143</sup> *Ibid.*: 123.



Como vascos y ciudadanos del mundo, la historia en su vertiente nacional e internacional no se presta al optimismo ni menos al triunfalismo. La historia vasca está escrita con letras minúsculas: “gure kondaira / letra ttipiekin eskribitzen den horietakoa da...”<sup>144</sup>. Como muestra de este triste pasado histórico de los vascos hallamos la bella poesía “Nafarroa, arragoa” (probablemente la más metafórica de este libro) en la que X. Lete canta la belleza de Nafarroa y recuerda la grandeza de su glorioso pasado.

“Nafarroa, arragoa  
argiaren pausaleku  
haizearen ibil-toki zabal  
hesirik gabea.

Navarra, fragua,  
posada de la luz  
avenida del viento  
amplia y sin vallas.

Nafarroa, arragoa  
kondaira urratu baten  
oihartzun oihukatua:  
amets bat baino gehiago  
ez oparotasun osoa.

Navarra, fragua,  
eco pregonado  
de una historia desgarrada  
algo más que un sueño  
pero no plenitud completa.

Nafarroa, arragoa  
lur beroen sabel emankorra  
eta goiko mendí hotzen mendetako loa.

Navarra, fragua  
vientre fértil de cálidas tierras  
y sueño secular de frías cumbres.

Nafarroa  
zuhur eta eroa  
lurrik maitatuena  
hormarik gabe utzitako etxea,

Navarra  
cuerda y alocada  
tierra predilecta,  
la casa abandonada sin paredes maestras,

erreka gardenen negarrez  
ibai lodietara ixurtzen ari den  
odol bustikorraren iturri bizia.

fuelle viva de sangre impregnante  
que, con el llanto de ríos transparentes,  
va desembocando en aguas caudalosas.

Nafarroa betikoa”<sup>145</sup>.

Navarra eterna.

<sup>144</sup> Ibid.: 46.

<sup>145</sup> Ibid.: 119-120.



X. Lete no es un escritor vasco que se resista a escribir en castellano. Bastantes páginas de su prosa están escritas en esta lengua a fin de que muchos no vascohablantes comprendan el mundo cultural vasco<sup>146</sup>. Sin embargo, a la hora de defender la lengua nativa muestra la capacidad del euskara creando poesía culta y, a la vez, arremetiendo contra todos aquellos que, como M. de Unamuno, defendían la utilidad de la desaparición del vascuence por considerarlo como lengua de tipo inferior. El antiguo rector de la Universidad salmantina es comparado con un árbol de ramas frondosas, pero de raíces demasiado secas, contrastando las finas lluvias (símbolo de vida) de los bosques vascos con la sequedad (símbolo de la muerte) de otras tierras a las que emigró. La obsesión por la inmortalidad de este nuevo Quijote del sentimiento le llevó a tomar por enemigos a los grandes molinos olvidando su patria chica. El poeta no osa juzgar su conducta, simplemente le desea -con mucha ironía- la paz de los muertos, retocando el saludo litúrgico (la paz del Señor esté contigo).

“Arbak zenituen arroak  
baina sustraiak  
beharrez lehorregiak  
ezin zituen ase  
gure oihanetako  
euri epel geldiak.

Tenías el ramaje altivo  
pero las raíces  
demasiado reseca por necesidad,  
no las podía empapar  
la lluvia cálida y lenta  
de nuestros bosques.

Hain urruti joan zinen  
heriotzarekin  
kontuak konpontzera!

¡Fuiste tan lejos  
para saldar las cuentas  
con la muerte!

Ez ote zenuen hobe  
gutxiago hil  
eta gehiago bizitzea...

No te hubiera sido mejor  
morir menos,  
y vivir más...

Desarrazoizko ametsen  
Quijote berria,  
etsaitzat hartu zenuen  
errota haundiegia...

Nuevo Quijote  
de los sueños de la sin razón  
tomaste por enemigo  
un molino descomunal ...

<sup>146</sup> Escribió varios artículos en las revistas *Garaia* (1976) y *Muga* (1979-1981)



Burruka hortan  
ahaztu zenituen  
herria eta etxea.  
Nik ez zaitut epaituko:

zurekin bedi  
hildakoen bakea”<sup>147</sup>.

En esa lucha  
olvidaste  
el pueblo y la casa.  
No seré yo quien te juzgue:

sea contigo  
la paz de los muertos.

Pero X. Lete no se conforma con rebelarse contra la injusta situación socio-política del País Vasco sino que se hace también eco de los tristes avatares políticos que ensangrentaron Chile en septiembre de 1973, un año antes de la publicación de este libro. El golpe de estado del general A. Pinochet en la nación chilena es descrito con claras imágenes tomadas de la naturaleza. El pueblo chileno está representado por la revolución de las hormigas en una lucha desigual contra un animal salvaje (el dictador chileno) que contaba con el apoyo y confabulación del “mamutzar” o fantasmón del norte (Estados Unidos). La tremenda dificultad que entrañaba esta lucha injusta está expresada claramente con las repetidas anáforas plasmadas en el adjetivo “zail” (difícil).

“Behin batez Chile deitzen zen  
lurralde bat bai omen zen.  
Zingurrien iraultza jasaezinezko delako,  
lehenik jana ukatu zieten...

Zail da dutenei kentzea  
zail biluztua jaztea  
zail mendiak berdintzea  
bazter guztietan...

Eta piztiak beti dauka bala bat prest...

eta piztiak beti dauka mamutzar bat  
ifarraldetik lagunduz etortzeko...”<sup>148</sup>.

Había una vez un territorio  
que se llamaba Chile.  
Por ser intolerable la rebelión de las  
hormigas, como primera medida,  
les negaron la comida...

En todas partes  
resulta difícil quitar a los que tienen,  
vestir al desnudo  
allanar los montes ...

Y la bestia tiene siempre preparada  
una bala,  
tiene siempre un monstruo  
que le viene del norte para ayudarle...

<sup>147</sup> *Bigarren Poema Liburua*: 124-125.

<sup>148</sup> *Ibid.*: 100-101.



Las ideas de la desesperanza y de la muerte que figuraban en el primer libro reaparecen también aquí. El poeta se siente abatido y sin ánimo. Esta situación es comparada con el dulce sabor de una manzana podrida y el olor pantanoso de la sangre estancada: “Etsipenak / sagar ustelaren / sapore gozoa daduka / odol geldiareen / usai zingiratsua”<sup>149</sup>. Aun en estas circunstancias tan adversas, urge no desfallecer y seguir esperando, pues perdura una firme esperanza de que llegue el día en que algunos tomarán el relevo en esta larga carrera contra la dictadura. En realidad, sólo faltaba un año para que expirase el dictador Franco cuya muerte fue celebrada multitudinariamente en el País Vasco. Los ecos de los versos del mítico bertsolari de Errentería, (Gipuzkoa) “Xenpelar”, “Jaioko dira berriak” (nacerán nuevos retoños), parecen resonar en estos versos del poeta de Oiartzun (Gipuzkoa).

“Gu sortu ginen enbor beretik  
sortuko dira bestek  
burruka hortan iraungo duten  
zuhaitz-ardaska gazteak”<sup>150</sup>.

Del mismo tronco del que nacimos  
brotarán otras  
ramas jóvenes  
que seguirán luchando.

En cualquier caso, un día (“egun batez”, p. 41) todo tendrá su fin y todo será engullido por el vacío y el frío (“hutsak eta hotzak”) y no quedará ningún recuerdo (“ez da oroigarririk ere geldituko”), porque todo se acaba en este mundo pues la vida (“eta bizitza”, p. 43), se nos escapa como la fina arena de entre los dedos de la mano: “ondar fin bat bezela / behatzen arte-  
tik irristatzen zitzaigun”.

### 3. *Urrats desbideratuak* (Caminos equivocados) (1981)

Este tercer libro obtuvo el primer premio de poesía “Ciudad de Irún” en 1980. Su contenido refleja un período de transición si lo comparamos con las dos etapas tan diferentes que citamos al principio de este trabajo. *Urrats desbideratuak* (Pasos sin rumbo) se parece en algunos aspectos pero, sobre todo, se diferencia de los dos libros analizados hasta ahora. Se asemeja a ellos en la repetición de algunos temas recurrentes (pesimismo, decepción, muerte, paso del tiempo, etc.), y en algunos vestigios de la poesía existencialista. Pero se aparta del estilo romántico y espontáneo de los dos libros citados optando por formas más clásicas y por el uso del vascuence unificado mejor logrado.

<sup>149</sup> Ibid.: 49.

<sup>150</sup> Ibid.: 75.



Además, ya no se trata aquí de la creación de un joven poeta militante que lucha en defensa de unos valores socio-culturales (al estilo de G. Aresti en *Harri eta herri*) sino de un artista, de un poeta culto que mantiene las formas clásicas sobre el ritmo y la rima. Finalmente, el uso de la ironía tan patente en los dos primeros libros no figura aquí en ninguna de las poesías. En cualquier caso, *Urrats desbideratuak* no guarda una estructura definida ni un orden previamente establecido sino que es la suma resultante de la yuxtaposición de 34 poesías distintas.

Los temas están relacionados con la niñez del autor: la patria, el existencialismo y algunos hechos y personajes históricos como Dante Alighieri (págs. 57-59), las últimas reinas del Reino de Nafarroa en St. Palais, “Nafarroako azken erreginak Donapaleun” (págs. 47-48), y E. Duarte de Perón, “Eva Duartek paradisia zueneko poema neurotikoa” (págs. 35-36). En la poesía “Kulpa ezarriak” (págs. 37-38) se puede observar la gran importancia que la infancia muestra en la poesía de X. Lete.

“Desolaziozko basamortuetan  
aurkitu nahi baunuzue  
jarrai haratago  
hautzaroko iturburuetara...”<sup>151</sup>.

Si me queréis hallar  
en los desiertos de la desolación  
seguidme más allá  
hasta los nacedores de mi infancia.

El amor a la patria vasca (manifestado en la última poesía) cierra las páginas de este libro. Se observa en el poeta una evolución; el joven idealista y luchador del período franquista, se topa en la época de la transición democrática con la triste realidad de un país en el que la falta de unidad entre los vascos es notoria. Por ello siente compasión por la triste situación política en que ve sumida a su patria. Semejantes sentimientos se observan también en la poesía titulada “Behin bizi behar eta” (Tener que vivir una vez y...págs. 39-40).

“Eta aberria, orain...  
Ez gaitu maitasunak batzen, ikara larriak baizik.  
Horregatik natzaio agian leial aberri dohakabe honi...”<sup>152</sup>.

Y ahora la patria  
No nos une el amor sino el miedo.  
Tal vez por eso le soy fiel a esta infortunada patria.

<sup>151</sup> LETE, X.: *Urrats Desbideratuak*, Donostia, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1981: 37.

<sup>152</sup> *Ibid.*: 77.



El existencialismo humano y agnóstico que aflora en la decepción, cansancio y hastío es otro tema que aparece en varias poesías de este libro. Sin llegar a las conclusiones del existencialismo ateo y sartriano para el cual el hombre es una pasión inútil, X. Lete se pregunta si merece la pena vivir esta vida. Sus ilusiones juveniles van dándole la espalda y volviéndole cada vez más pesimista. No espera nada de esta vida y se siente hastiado de este mundo del que querría huir.

“Zergatik oraindik ere  
itxaropenez mintza?  
Zergatik eta zertarako  
solas zaharkituak berriztatu?...”

¿Por qué hablamos todavía  
desde la esperanza?  
¿Por qué y para qué  
renovar los discursos trasnochados?

Gure denbora etsipenarena da,  
lagunok...

¡Amigos!, vivimos  
en medio de la desesperanza...

Zergatik, beraz, itxaropenaz mintza?...

¿Por qué pues mantener la esperanza?...

Bakarrik eta berez hilko gera  
garaia etortzean...”<sup>153</sup>.

Cuando llegue la hora  
moriremos solos y por ley de vida...

Si del aspecto temático pasamos al formal, observaremos que, en este tercer libro, el verso libre tan frecuente en las obras anteriores, desaparece en gran medida. Aparecen en cambio, por vez primera, varios ritmos tradicionales vascos como los “zortziko haundiak” (estrofas de ocho versos: 10-8A-10-8A-10-8A-10-8A), como se puede apreciar en las poesías “Lore ederrak dastatu ditut”, (p. 23), “Ez nau izutzen negu hurbilak”, (p. 31), y “Nafarroako azken erreginak Donapaleun”, (p.47); “seiko nagusia” o estrofa de seis versos (10/8A/10/8A/10/8A): “Berriro igo nauzu ene mendira” (p. 25); “lauko nagusia” o estrofa de cuatro versos (10/8A/10/8A: “Thesa zilegi balitz” (p. 67).

Destacan, como siempre, las bellas imágenes y metáforas, las abundantes anáforas, repeticiones, paralelismos, pero, sobre todo, la musicalidad que exhalan los versos. Al cantautor Lete no le sirve en la creación de su poesía el metrónimo para medir los ritmos de los versos; ni tampoco el uso de rimas ricas y consonantes pues la mayoría son asonantes; ni se conforma con la musicalidad de algunos versos sueltos sino que intenta lograrla en el conjunto de cada estrofa. El estilo es popular pero no populista; posee los ecos de la literatura oral pero el lenguaje aparece como muy personal, culto y labrado.

<sup>153</sup> Ibid.: 45-46.



X. Lete es decididamente un escritor para quien la estética y las formas poéticas guardan una importancia capital en el quehacer artístico.

#### 4. *Zentzu antzaldatuen poemategia* [*Poemario de los sentidos transformados*, 1992]

Tras un profundo silencio de once años (1981-1992), X. Lete publicó este cuarto libro que obtuvo en 1991 el primer premio en el concurso de poesía "F. Arrese Beitia" organizado por Euskaltzaindia. Como indica el título, se trata de un poemario en el que el poeta de Oiartzun se muestra como "antzaldatua" (transfigurado), después de ver restañadas las secuelas de una grave enfermedad diagnosticada a mediados de la década de los 80. Este poemario es el mejor testimonio de ese cambio operado en el autor; de una visión existencialista y agnóstica de la juventud pasa a la búsqueda de la fe en Dios, renaciéndole también la esperanza. Su confesión es sincera, como la de un converso que vuelve humildemente al Creador a través de una plegaria temblorosa.

"Zenbat gogaitzen zaitudan, Jauna,  
otoiztuz itzul diezadazula behin galdu nuena,  
gorputz loratu haien fruitua...

Horregatik nator berriz, Jauna, berriz zuregana  
beldurrez, arrenka: itzul diezadazula  
galdu nuen hura, ene bizitzaren arrazoi bakarra..."<sup>154</sup>.

Cuánto te importuno, Señor,  
pidiéndote que me devuelvas  
de aquellos cuerpos en flor

Por eso vuelvo Señor, vuelvo a Ti  
atemorizado, pideéndote que me devuelvas  
aquello que perdí, la única razón de mi existencia.

Esta obra no lleva prólogo y contiene 41 poesías sueltas, sin unidad temática, clasificadas bajo números romanos; tampoco figuran los títulos de las poesías. En general, son creaciones poéticas cortas, siendo, la más larga de 41 versos (p. 46); además, quince de estas poesías se componen de una sola estro-

<sup>154</sup> LeTE, X.: *Zentzu antzaldatuen poemategia*, Bilbao, BBK, 1992: 27.

fa. En general, los ritmos de los versos son irregulares, siendo las rimas asonantes. Por otra parte, los temas más frecuentes están relacionados con la religión, la patria, la naturaleza (especialmente el mar), el paso del tiempo y la muerte. Una vez más, la poesía de Lete se vuelve triste y elegíaca, pero esta vez halla en la fe una pequeña luz que le ayuda a buscar el sendero que conduce a Dios.

En cuanto a las figuras literarias que emplea abundan los símbolos y metáforas, que constituyen la parte retórica más destacable de este libro; anáforas: (p. 14 “zoriontsu”, p. 24 “urrun”, p. 42 “gorde”); comparaciones obtenidas con las partículas vascas: “bezala”, “gisa”, “bailitzan”, etc.; aliteraciones: (págs. 12 (z, s), 32 (i), etc.); hipérbaton: “tokien izenetan kabia dut egin” (p. 18) o “bazen biluztasun bat ikaragarria” (p. 43); personificaciones o prosopopeyas: “hilerritan altzipresak direlarik apaiz otoizlari” (siendo los cipreses de los cementerios los sacerdotes que rezan, p. 29); antítesis: “bizi nintzen eta hiltzen nintzen” (vivía y moría, p. 36), “elkarkide eta etsai amorrotu” (compañero y enemigo acérrimo, p. 39); numerosos adjetivos en cadena; frecuentes signos de admiración y exclamación (p. 15). El vascuence que usa X. Lete es el unificado, en el que no faltan términos tomados de los dialectos vascos continentales (*atxiki, nehoiz, nehor*, etc.) o del altonavarro (*deus, maiz, izanen*, etc.). En resumen, se trata de un libro logrado con un lenguaje poético bien trabajado, lleno de profundas ideas y de sentimientos íntimos, mostrados en un ambiente religioso y en diálogo con Dios.

### 5. *Biziaren ikurrak* (Los símbolos de la vida) (1992).

Este libro viene precedido por un prólogo corto de dos páginas; su interés es grande por contener algunos detalles relacionados con el desarrollo de esta obra. Esta se divide en dos partes tituladas: “dohainen liburua” (el libro de los dones) y “otoitzen liburua” (el libro de las oraciones) y cada una de ellas abarca 33 cortas poesías que van numeradas pero no llevan ni títulos ni dedicatorias. Algunas de las poesías de la primera parte (nº 14, 18, 19, 20, 21 y 33) son interesantes pues ofrecen al lector muchos detalles sobre la evolución biográfica e ideológica del autor. Por otro lado, todas las poesías de la segunda parte (menos la última, nº 33) fueron publicadas en el cuarto libro *Zentzu antzaldatuen poemategia*, excepto algunas pequeñísimas diferencias<sup>155</sup>.

<sup>155</sup> Estas pequeñas diferencias entre el cuarto y quinto libros son: a) la palabra “memoriaren” (IV: p. 10) es substituida por “ahazduraren” (81, primer verso); b) La segunda estrofa que comienza con el



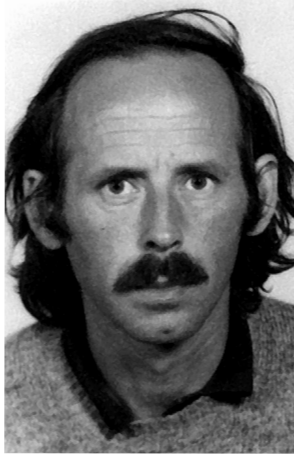
Al cumplir casi medio siglo de existencia, X. Lete dio un repaso a la vida a través de un doble temario que refleja la fugacidad de la existencia humana a pesar de que el hombre ansíe la eternidad. Este doble argumento es la constante que domina todo el libro: presente-pasado, duda-verdad, vida-muerte, soledad-compañía y luz-sombra. En el aspecto rítmico los versos son, en general, irregulares y las rimas asonantes. Todo ello nos hace descubrir en este poeta una singular sensibilidad para describir su interior y el entorno en el que le tocó vivir.

Comenzábamos este trabajo constatando la existencia de dos facetas en X. Lete: la del escritor cercano al realismo social iniciado por G. Aresti y la del poeta filosófico y religioso de sus últimos libros. En los dos primeros libros predominaba la denuncia acusadora, la rebeldía violenta, la ironía amarga, el tono destemplado, el humor áspero y agresivo, la búsqueda apasionada de nuevos valores. Una vez apagada esta fiebre delatadora, su poesía discurrirá por los meandros de la metafísica y el sentido religioso del ser humano.

---

verso "Norbaiten bila zabiltz..."(XIII: 19), desaparece en el quinto libro; c) la palabra "jainko" del primer verso "Han goian zoazte argitan"(XLI, :47) aparece cambiado en "Argia duzue egoitza goitarra": 137.





### 15. Mikel Lasa (1938- )

La poesía moderna de la década de 1960 presenta (entre otros escritores vascos) un punto de inflexión en la obra del guipuzcoano M. Lasa. Su producción poética no es abundante (como tampoco fue la de sus admirados poetas franceses A. Rimbaud y Ch. Baudelaire). La explicación de ello radica probablemente en su “incorregible inclinación a la quietud y al quietismo”<sup>156</sup> de la que nos habla el mismo autor. Un espeso y elocuente silencio de prolongados años pesa sobre la creación artística de este escritor que ha tratado siempre de mantenerse discretamente alejado de la fama y de los medios de comunicación.

Este silencio es además significativo por ser consecuencia de una profunda crisis existencial y artística que ha interrumpido su trayectoria literaria. Con más de 70 años de edad, M. Lasa nos ofrece prácticamente un solo libro, labrado durante 30 años. En cualquier caso, nos hallamos ante un pensador inconformista, dotado de un rigor intelectual y artístico que rompe los módulos de la poesía tradicional vasca por considerarla desfasada y excesivamente romántica. A pesar de la escasa producción literaria, la poesía de Lasa influyó favorablemente en la moderna poesía de entonces convirtiéndose en modelo a seguir para muchos jóvenes escritores vascos.

Esta ruptura con respecto a la poesía tradicional marcó (al igual que la poesía social de Aresti) un nuevo rumbo en busca de la modernidad. Precisamente

<sup>156</sup> LASA: *Memory Dump (1960-1990)*, Leioa, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1993: 159.



en un artículo breve pero esclarecedor, dedicado al poeta bilbaíno el 13-X-1969, M. Lasa presentó el panorama literario del País Vasco de aquellos años:

“Dударик ez dago gazteria berriak amesten zuen literatura Aranismoaren espresio bidetik ezin zitekeela etorri. Aranismoa sistema itxi bat zen [...] bere hedapena minbiziaren hedapen bildurgarria besterik ez. Hori hala izanik, eta ez dago dudarik hala zela, ez zen behar linguistika ezagupen handirik, beste bide bat, handik edo hemendik, bilatu nahi izateko. Batzuek, euskal idazle zaharrei eskatu zieten, besteak, instinto bidez, senez (menez ez bazen) bilatzen zebiltzatena... momentu oso aberatsa izan zen, eta benetan sentitu genuen orduan literatura berri eta gazte baten esperantza ernegarria [...] Bestalde, orduko soluzio guztiak pertsonalak besterik ez ziren izan. Ezin zitekeen bestela”<sup>157</sup>.

No cabe duda de que la literatura soñada por la nueva juventud era imposible que llegase por las vías expresivas del Aranismo. El Aranismo era un sistema cerrado [...] su difusión no era más que la temible expansión del cáncer. Dando por sentado que esto era así, y no cabe duda al respecto, no hacían falta grandes conocimientos lingüísticos para intentar buscar de alguna forma otro camino. Algunos recurrieron a los escritores clásicos vascos, otros, por instinto, por impulso propio (o por otros apremios) hallaron lo que buscaban. Fue un momento de gran riqueza y entonces sentimos de veras una esperanza estimulante de una nueva y joven literatura [...]. Por otra parte, todas aquellas soluciones fueron únicamente personales. No podía ser de otra forma.

El selecto Parnaso de la Pleguerra Civil (“Lizardi”, “Lauaxeta”, “Orixe”, “Loramendi”, etc.) y el pequeño Parnaso de la posguerra eran cuestionados por M. Lasa y otros jóvenes escritores (J. Mirande, G. Aresti, etc.) aun respetando la estimable aportación de aquellos a la literatura vasca. Dos citas de Lasa nos confirman lo dicho.

“Zorionez, euskal poesia ez da hasi eta bukatu Arrese, Lizardi, Orixe, Bedoña eta Iratzederrekin”<sup>158</sup>.

Afortunadamente la poesía vasca no ha comenzado ni acaba con Arrese, Lizardi, Orixe, Bedoña e Iratzeder.

Hasta la común admiración por “Lizardi” (el poeta más respetado y menos discutido por estos jóvenes escritores) es puesta en entredicho por Lasa.

<sup>157</sup> Ibid.: 128.

<sup>158</sup> Ibid.: 105.



“Hemen dena (Lizardiren “jakite egoez igoa“ bezala) idealismo hegoez igoa dago dena, idealismo kontzeptu jatorrizkoaren arabera”<sup>159</sup>.

Todo lo que aquí se estila -como en la expresión lizardiana- “elevada por las alas del saber”, está sublimado por el vuelo del idealismo, tomando este concepto en su expresión genuina.

La biografía de M. Lasa se puede resumir en pocas líneas. Nació el 1 de septiembre de 1938 en San Sebastián pero pasó a vivir de niño a Getaria (Gipuzkoa) donde permaneció hasta los doce años. Ingresó en la orden salesiana cursando los estudios de Filosofía y Teología en la Universidad de Salamanca. Tras abandonar la carrera eclesiástica cursó también estudios superiores en Ciencias Económicas e Informática. En 1965 fue nombrado miembro correspondiente de Euskaltzaindia o Real Academia de la Lengua Vasca.

Hemos adelantado que la obra poética de M. Lasa es interesante más por la calidad que por el número de sus páginas. Entre sus obras originales destacó en 1971 el libro *Poema Bilduma* (colección de poemas) en el que aparecen, junto a algunas poesías de su hermana Amaia, las que él había publicado anteriormente en las revistas *Egan* y *Olerti*. En 1993 publicó la obra poética completa *Memory Dump 1960-1990* en la que incluye varios relatos críticos sobre la literatura <sup>160</sup>. Este libro, acompañado por varios dibujos suyos, es esencial para conocer la obra literaria. Podemos hallar en él trabajos publicados en las revistas y diarios *Jakin*, *Zeruko Argia*, *Papeles de Son Armadans*, *Literatur Gazeta*, *Porrot*, *El Diario Vasco*, etc., además de las dos revistas anteriormente citadas.

En el campo de la crítica literaria destaca el ensayo de 133 páginas sobre la nueva novela latinoamericana, *Novela berria Hego Amerikan* (La nueva novela en Sudamérica, 1972) en el que se aborda, por vez primera en euskara, la evolución de este tema desde la época colonial hasta la década de 1970<sup>161</sup>. Se analiza con especial atención el *boom* de esta novela escrita en lengua castellana, pero sin excluir la realizada en portugués, como la obra del brasileño J. Guimaraes Rosa (1908-1967). Los temas del realismo social y político, el realismo mágico, la superación de las fronteras entre la realidad y fantasía, el vanguardismo, y el intimismo lírico afloran, entre otros muchos temas, en la larga lista de autores analizados en este ensayo.

<sup>159</sup> Ibid.: 207.

<sup>160</sup> Sorprende este extraño título compuesto con palabras inglesas que conllevan la idea de descarga y de vaciamiento. Sin duda alguna el autor pretende con este título mostrar los recuerdos de su vida.

<sup>161</sup> M. Lasa. *Novela berria Hego Amerikan*. Donostia. Etor. 1972.

Varios de estos autores son tratados con especial atención: G. García Márquez (1928- ), J. Cortázar (1914-1984), M. Vargas Llosa (1936- ), J.L. Borges (1899-1986). Tampoco faltan alusiones interesantes a otros escritores latinoamericanos más antiguos, y también contemporáneos, que permiten una visión completa de la literatura de aquel hemisferio. Figuran entre aquellos el paraguayo A. Roa Bastos, (1917- ), el uruguayo H. Quiroga (1878-1937), el venezolano R. Gallegos (1884-1969), los mexicanos O. Paz (1914-1999) y J. Rulfo (1918-1986), el peruano C. Vallejo (1892-1938), el guatemalteco M.A. Asturias, los chilenos P. Neruda (1904-1973) y J. Donoso (1924- ), el cubano A. Carpentier (1904-1980) y el argentino E. Sábato (1911-).

Ahondando en el terreno de la crítica literaria, destaca también en Lasa una marcada tendencia hacia algunos autores franceses: Ch. Baudelaire, G. Bernanos, J.P. Sartre, A. Camus, etc. Estas grandes figuras del simbolismo, cristianismo liberal, existencialismo y de la filosofía del absurdo están presentes en la obra del escritor guipuzcoano. En su breve artículo “L’homme révolté” sobre el ensayo del mismo nombre publicado por A. Camus en 1951, M. Lasa muestra su admiración por este escritor francés: “Gizaldi oso batentzat, maixua ez baina anaia, lagun bat izan da. Ta neu heien artean kontatzen naiz”<sup>162</sup>. (Para toda una generación en la que me incluyo, Camus no fue un maestro pero sí un hermano, un amigo). El escritor vasco analiza la rebeldía de A. Camus contrastándola con la de J.P. Sartre y con la filosofía de F. Kafka. Muestra también el dualismo trágico (sí y no, día y noche, el humanismo de la solidaridad y el absurdo de la vida).

En la lista de las traducciones hechas por Lasa caben ser destacadas: 1) *Bazterrean utzitako panpinaren ixtoria* (1984), (*Historia de una muñeca abandonada*) obra de teatro de A. Sastre. 2) *Mimoak* (1985), (*Mime*) recopilación de cuentos de M. Schowob. 3) *Ostirale edo bizitza basatia* (1986), (*Vendredi ou la vie sauvage*), novela del escritor francés M. Tournier. 4) *Paretaren kontra* (1980). Es la tra-

<sup>162</sup> “L’homme révolté”, en *Egan*, 1963: 96-99.

“Georges Bernanos”, en *Jakin*, 1960, n° 13: 53-58.

A. Camus (1913-1960) nació en Mondovi (Argelia). Fue novelista, dramaturgo, ensayista y periodista. Obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1957. Murió en un accidente de automóvil el 4 de enero de 1960. Entre su extensa producción literaria destacan las novelas (*L’Étranger* (1943), *La Peste* (1943); los ensayos *La Chute* (1956), *Le Mythe de Sisyphe* (1942) y los dramas *Caligula* (1944), *Le Malentendu* (1944), *L’état de siège* (1948) y *Les Justes* (1950). La muerte absurda a los 47 años de este gran denunciador del absurdo de la vida (su coche se estrelló contra un árbol en las cercanías de Sens) dejó una sinfonía inacabada. Fue un hombre honesto, sincero que practicó la solidaridad más honda en favor de la humanidad.

ducción al euskara de la obra *Le mur* (1939) (El Muro) de J.P. Sartre<sup>163</sup>. 5) *Poèmes / Poemak* (1993), es una antología de los poemas de A. Rimbaud, y *Denboraldi bat infernuan* (1991); (*Une saison en enfer*) del mismo autor<sup>164</sup>.

Las dos últimas traducciones hechas del francés al euskara son buena prueba del dominio de M. Lasa en la lengua de A. Rimbaud. El autor de *Une saison en enfer* (1873) es, sin duda alguna, uno de los escritores más geniales y singulares de la literatura francesa a pesar de los pocos años dedicados a ella y el profundo silencio mantenido durante los quince últimos años de su corta existencia. En esta carrera literaria, meteórica y fugaz, destaca su voluntad de creación, el carácter salvaje, la sorprendente energía mental, su fuerza prometeica y una inteligencia poco común. Se muestra como “voyant” (vidente), nihilista, revolucionario de la palabra, destructor y, a la vez, creador, pagano y (a su manera) místico. Siendo genial en sus novedades poéticas, buscó un nuevo lenguaje para poder llegar a lo desconocido. Pero, tras haber agotado todos los recursos de la expresión, decepcionado y en total decadencia, odió la literatura a la que se había entregado totalmente.

Lasa supo traducir cuidadosa y acertadamente este difícil y oscuro poema en el que Rimbaud se entregó en cuerpo y alma a la heroica tarea de “voler le feu”, robar el fuego prometeico. Partiendo del conocimiento de sí mismo, Rimbaud intentó llegar a lo desconocido, a un nuevo lenguaje mediante la “alchimie du verbe” (alquimia de la palabra). Hizo una defensa cerrada de la autonomía de la poesía, a la vez que se mostró contrario de la poesía didáctica y exótica de los concursos literarios tradicionales. El joven poeta pretendió convertirse así en

<sup>163</sup> LASA, M.: *Paretaren kontra* (Contra el muro). Donostia. Kriselu. 1980.

J.P. Sartre (1905-1980) nació en París el 21 de junio de 1905 y murió en su ciudad natal a los 75 años. Este filósofo, novelista y dramaturgo fue considerado por muchos como la conciencia crítica de Francia. La juventud europea de la época de entreguerras (1920-1930), de la segunda Guerra Mundial y sobre todo de la posguerra (1945) halló en él un guía moral, a pesar de su inmoralismo; y un líder, a pesar de su intelectualismo. Entre algunos de los libros más destacados de este gran pensador del s. XX merecen ser citadas las novelas: *La Nausée* (la Náusea, 1938), *Les chemins de la liberté* (Los caminos de la libertad, 1945), *L'être et le néant* (El ser y la nada, 1943); las obras de teatro: *Huis clos* (Puerta cerrada, 1944), *Les mouches* (Las moscas, 1943), *Les mains sales* (Las manos sucias, 1948), *Le Diable et le bon Dieu* (El diablo y el buen Dios, 1951); el ensayo: *L'existentialisme est un humanisme* (El existencialismo es un humanismo, 1946).

Su filosofía existencial se basa sobre el postulado de que la existencia humana excluye la existencia de Dios. Luchó contra la miseria y opresión causadas por el fascismo, capitalismo y la moral burguesa. Su fuerte personalidad y la fecundidad de su talento influyeron en la literatura francesa durante varias décadas.

<sup>164</sup> Se Incluye también en esta lista la valiosa aportación de M. Lasa por la traducción al euskara de varias docenas de poesías del libro *Gaviota. Antología esencial* (1991, 3ª ed.) de G. Celaya.





un iluminado mediante un desarreglo total de los sentidos (“*dérèglement de tous les sens*”). Este desajuste o desorden profundo le convirtió, en cierta medida, en profeta de una religión con acentos nietzscheanos y en precursor del Dadaísmo y Surrealismo en los que los jóvenes poetas en un futuro inmediato defenderían el desorden, la violencia, el absurdo deliberado y la provocación.

Por otra parte, gracias a la alquimia de la palabra antes mencionada, Rimbaud trata de componer un tipo de poesía en el que prevalece el verso libre, olvidándose de la rima final, como pesada carga heredada de la poesía tradicional. Buscó como su íntimo amigo P. Verlaine (“*de la musique avant toute chose*”) una musicalidad sutil basada en el ritmo interno de las palabras y de los versos. Este género de literatura influyó profundamente en los movimientos poéticos de finales del s. XIX y comienzos del XX. Más aún, tras más de un siglo de existencia, su influencia perdura todavía en la creación de muchos poetas actuales.

Tal es el caso de Lasa en el que la influencia de este escritor francés es muy notoria. Si la biografía de A. Rimbaud y la del poeta guipuzcoano tienen muy poco en común, no podemos decir lo mismo acerca de su arte poético<sup>165</sup>. M. Lasa trata también de romper los módulos de la literatura tradicional vasca, optando por un tipo de poesía libre de rimas y cercana, en alguna medida, a las técnicas empleadas en el Surrealismo. El contenido de su poesía es denso y profundo y la lectura invita a una reflexión ulterior más allá del interés literario que despierta en el lector.

<sup>165</sup> La vida de M. Lasa, antiguo seminarista de vida ordenada y sin sobresaltos poco tiene que ver con la biografía del escritor francés. A. Rimbaud nació en Charleville el 20 de octubre de 1854. A los 17 años se sentía ya virtuoso de la literatura francesa. Dotado de un carácter difícil y de una sensualidad precoz desprecia a su madre, reniega de Dios, detesta el cristianismo y ataca con sátira a Cristo “*voleur des énergies*” (ladrón de energías humanas). En 1871, blasfema contra Dios escribiendo sobre los muros de su pueblo natal “*merde à Dieu*”, sintiéndose además esclavo de su bautismo y de la primera Comunión, ese beso “*putride*” (podrido) con Cristo.

Su poesía está llena de insulto, cólera y de ataques contra la religión, la familia, las convenciones sociales y la sociedad burguesa y tradicional que pretendía estar guiada por la razón pero apostaba por la lucha. En la guerra de 1870, fecha de la insurrección de la Comuna, la poesía de A. Rimbaud aportó rebelión y revolución. Más tarde, en 1872, destruyó la frágil estabilidad del matrimonio de su amigo P. Verlaine (“el pobre Lélian”) y ambos vagaron por Francia, Bélgica e Inglaterra emprendiendo un viaje infernal y escandaloso, sumidos en la droga, el alcohol y la enfermedad.

La pasión de P. Verlaine por el joven Rimbaud acabó en un intento de asesinato disparándole un tiro que le hirió ligeramente en la muñeca, por lo que en julio de 1873 fue encarcelado. Rimbaud intenta evadirse de este mundo, abandona la vieja Europa y marcha a África donde su aventura singular acaba en el comercio y en el tráfico de esclavos entre 1881 y 1890. En 1891 vuelve a Francia y muere el 10 de noviembre de 1891 en el hospital de la Concepción de Marsella, tras habersele amputado la pierna derecha debido a un tumor en la rodilla.

La influencia de Ch. Baudelaire es también manifiesta en la temática y estilo del poeta guipuzcoano como lo comprobaremos en algunos fragmentos de su poesía<sup>166</sup>. La invitación al viaje; el paso del tiempo; la presencia de los gatos; el recuerdo de la pérdida del paraíso; el *spleen* baudeleriano o angustia existencial que obsesiona al hombre llenándole de tristeza, melancolía y nostalgia; el amor perdido y los tamarindos nos evocan algunos de los poemas del autor francés como “L’invitation au voyage”, “Voyage” (1859) “Spleen”, “Les chats”, “A une malabaraise”, etc.

En estas preciosas joyas melódicas llenas de ritmo y armonía se halla la magia de un autor que no se acomoda a la realidad terrestre y sueña en el gran viaje hacia el infierno o cielo, que pueda calmar su obsesión del Infinito. La evocación del padre del simbolismo francés se expresa en la poesía titulada “Txorabio” (alucinación) de M. Lasa.

“Ez da ezer ez da egia  
kontra nagoena naiz  
kontraren kontra  
Ta inor ez dago nere alde...

Gauerdian nago  
Ta hilak dituk lagun  
Aragon gazte Tzara Neruda  
Lautréamont Lelian gizarajoa  
Kafka  
Eta Bauderaire-ren begirada tristea”<sup>167</sup>.

Nada es nada de verdad  
Soy el que está a la contra  
Y nadie está a mi favor...

<sup>166</sup> Ch. Baudelaire (1821-1867) es junto a A. Rimbaud el poeta francés que más ha influido en M. Lasa. El autor de *Les fleurs du mal* (1857) puso en este libro (paradigma de la poesía moderna) todo el inconformismo, rebeldía, odio, pensamiento y corazón. Esta obra, carta magna de la poesía maldita, hizo conmocionar a la sociedad de su tiempo, pasando del escándalo y procesos judiciales iniciales al éxito final, habiendo sido previamente expurgado de su contenido. Su creación literaria es efecto de una búsqueda incesante e interior de este protagonista de un arte proscrito y bello y muchos de sus poemas son invitaciones a un viaje en un más allá que supera la realidad inmediata y presente.

<sup>167</sup> M. Lasa. *Memory Dump*: 38-39.



Estoy en la medianoche  
 Y los muertos me acompañan  
 Joven Aragón Tzara Neruda  
 Lautréamont pobre Lélian  
 Kafka  
 Y la mirada triste de Baudelaire.

El deseo de la plenitud total buscando en los otros lo que uno no posee, con la consiguiente frustración existencial, y el recuerdo de paraísos perdidos son también evocados explícitamente en el poema “Tamariza eta pikondoa” (El tamarindo y la higuera).

“Euriaren tritea  
 ari ta ari atergabeko amaian...  
 Paradisu galduetako oroipena da  
 nola palmondo handi baten pean  
 itzala genuela adiskide  
 nola tamariza ta pikondo pean  
 ari ginen bekatu  
 haragizko bekatua  
 euriagatik triste ari  
 triste diren bezala tamarindoaren adarrak  
 itsas bazterrean  
 euriaren pean  
 triste ta ustel palmondoan  
 udazkenean  
 “chalet” ubelaren jardinean  
 Zarauzko plaiatik ez hain urruti.

Nola bion gorputzak gurutzaturik  
 (baginakien ez genuela elkar maite)  
 bestearengan bilatzen genduan  
 gurean ez daukaguna:  
 mundu axolakabeak itsaso izugarriak plaiaren /bakardadeak  
 ematen ez ziguna: maitasunaren arrastoa...

“DANA”k ta “NADA”k zirkulua bukatzen dute”<sup>168</sup>.

<sup>168</sup> Ibid.: 24-27.

La tristeza de la lluvia  
 cayendo en un fin sin fin...  
 Es un recuerdo de paraísos perdidos  
 bajo una palmera gigante  
 teniendo por compañera a la sombra  
 bajo el tamarindo y la higuera  
 prevaricamos en pecado carnal  
 tristes nuestras ánimas por la lluvia que caía  
 como tristes las ramas del tamarindo  
 en la orilla del mar  
 bajo la lluvia (que caía)  
 triste y podrida la palmera  
 a la caída del verano  
 en el jardín del morado chalet  
 no lejos de la playa de Zarauz.

Como cruzando nuestros cuerpos  
 (sabíamos que no nos amábamos)  
 buscamos en el otro lo que no poseíamos  
 dentro de nosotros mismos:  
 lo que ni el mundo indiferente, ni la terrible mar,  
 ni la soledad de la playa  
 nos podía dar: el rastro del amor...

La “DANA” y la “NADA” cierran el círculo.

“Amodio galduak” es, probablemente, la poesía que mejor sintetiza el pensamiento poético de M. Lasa. Está llena de melancolía, soledad y de recuerdos felices del pasado, que contrastan con la triste realidad presente expresada en la lluvia que cae en un día otoñal. Esta tristeza y la evocación de los paraísos perdidos es constante en todas las estrofas de esta primera parte “Amodio galduak” (Amores perdidos) del poema “El tamarindo y la higuera”.

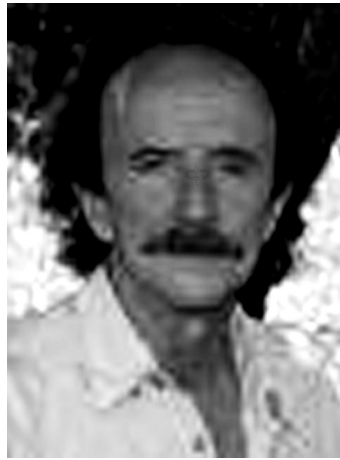
Esta poesía está escrita en verso libre. La aspiración a un ideal sublime contrasta con la triste realidad, como la búsqueda de la felicidad a través de la unión carnal choca con la ausencia del amor verdadero y duradero. Por ello, el poeta seguirá en busca de nuevos sueños a pesar de sentirse solo en el viaje de la vida. La relación del poeta con la amada está expresada en primera persona mientras que la parte narrativa está en tercera persona. No se guarda una simetría en cuanto al número de versos de cada estrofa; en cambio, se respeta una línea circular



en la que “los gatos durmientes en las buhardillas” del principio del poema aparecen al final de él. Se concluye con un juego de palabras conseguido mediante un vocablo vasco y otro castellano: La “DANA” y la “NADA”.

M. Lasa, siguiendo los derroteros marcados por el simbolismo francés y por la estética poética de J. Mirande dejó de lado la poesía social propugnada por G. Aresti para buscar nuevas formas poéticas que iban a renovar la poesía tradicional vasca: “Argi dago, eta ez da zertan denbora galdu beharrik, literatura ez dela zientzia; ez du mundu objetiboa kuantifikatzen edo neurtzen, ez du balio operatiborik errealitatea aldatzeko...”<sup>169</sup>. M. Lasa no pretende cambiar la sociedad ni ningún otro fin extraliterario. Le basta con que su poesía labrada de forma depurada y elegante conlleve el símil, la metáfora, y la musicalidad lograda mediante el ritmo interno de las palabras y de los versos.

<sup>169</sup> Ibid.: 315.



## 16. Joxe Anton Artze (1939-)

Al abordar la poesía del escritor guipuzcoano J.A. Artze, podría resultar-nos útil recordar previamente lo que se dijo sobre la literatura vasca de la Pre-guerra Civil española, la teoría de “Aitzol” acerca de la poesía popular y, sobre todo, la conferencia pronunciada por M. Lekuona en 1930 en Bergara con ocasión del V Congreso de Eusko Ikaskuntza<sup>170</sup>. Por otra parte, conviene también resaltar desde el principio la importancia de las escuelas vanguardistas de comienzos del s.XX ubicadas especialmente en París: poesía (G. Apollinaire), pintura (P. Picasso) y música (C. Debussy).

El proyecto cultural de “Aitzol”, basado en ideas post-románticas, conllevaba en el fondo un replanteamiento de la función de la literatura y muy especialmente de la poesía y teatro vascos. Este plan cobró fuerza a finales de la década de 1920 y, arropado por el nacionalismo vasco, trató de defender que el alma de una nación se hallaba en la lengua y en la literatura popular. Las ideas claves del oralista M. Lekuona publicadas en su libro *Literatura oral euské-rika* (1930) sobre la poesía decorativa, las “kopla zaharrak”, y el bertsolarismo, junto a la poesía épica de “Orixe”, fueron bien recibidas, sobre todo, por los que veían en la literatura popular el medio más idóneo para conservar la identidad del pueblo vasco.

<sup>170</sup> *Sancho el Sabio*, 1996, n° 6: 43-45.

El profesor M. Lekuona, tras un detenido análisis de algunas expresiones de la literatura oral y popular, llegaba a conclusiones novedosas. Al estudiar las coplas antiguas y la poesía decorativa resaltaba la importancia de la estilización y la elipsis, la falta de coherencia lógica y la existencia de una unión prelógica entre las imágenes y el mensaje de las estrofas, la importancia del aspecto fónico de las rimas, la conexión mágica de las imágenes, etc.<sup>171</sup>

Tras esta Guerra Civil (tumba de muchos anhelos culturales vascos), fue el artista J. Oteiza quien, al analizar la intrahistoria vasca, concluía que la poesía popular era de capital importancia en la estética euskérica. Más tarde, J.M<sup>a</sup>. Lekuona, caminando por los surcos trazados por su tío, desarrollaba y explicitaba algunas de las ideas de D. Manuel sobre los aspectos mencionados de la literatura popular plasmándolas en parte de su producción poética. Al mismo tiempo, otros escritores como G. Aresti, B. Gandiaga, X. Lete y J.A. Artze se valían de estas técnicas en su poesía culta<sup>172</sup>.

En otro orden de cosas, el vuelco cultural operado en Europa a comienzos del s. XX supuso una revolución que afectaba a todas las formas de expresión artística. En el campo de la literatura, la vanguardia aportó grandes novedades en los aspectos semánticos y formales<sup>173</sup>. Como precedente máximo destaca la figura de G. Apollinaire, autor de una poesía renovada y pionero de la poesía moderna, quien apostó por una nueva alternativa a la poesía tradicional dando de esta forma paso al Surrealismo. La nueva concepción de su estética presentaba una poesía experimental y decorativa especialmente en los poemarios *Alcools* (1913) y *Calligrammes* (1918).

Esta reforma se basaba en el *collage* tipográfico, diferente de la escritura tradicional, el diverso tamaño de letra, la desaparición del espacio uniforme, y la aparición de un tipo de irracionalismo que influyó decisivamente en escrito-

<sup>171</sup> P. Etxeberria, natural de Andoain (Gipuzkoa), fue el primero en introducir estas viejas técnicas de las coplas en la poesía titulada “Bost lore” (Cinco flores) en el cuarto “Día de la poesía vasca” celebrado en 1933 en Urretxu (Gipuzkoa).

<sup>172</sup> G. Aresti fue un apologista fogoso de la poesía popular de los bertsoaris (especialmente de F. Amezketarra y “Txirrita”) así como de las “Kopla Zaharrak”. Compuso incluso coplas, alguna de las cuales, “Egun da Santimamiña ha pasado a engrosar el cancionero vasco.

<sup>173</sup> Entre los precursores lejanos de esta transformación estética caben ser citados: G. de Nerval (1802-1855), A. Rimbaud e I. Lautréamont, maestros de la transgresión.

res surrealistas como A. Breton (1896-1966)<sup>174</sup>. G. Apollinaire poseía el gusto por el detalle, la forma, la calidad y el sentido de lo nuevo. Tomó su quehacer poético con mucha seriedad. Estaba dotado de un carácter muy especial y de un espíritu abierto a la novedad por los que pudo dar un vuelco al mundo ordenado y a la realidad cotidiana en la poesía<sup>175</sup>. Pero este desorden aparente no era más que una primera etapa que conducía a una estructura diferente y dinámica que garantizaba un orden poco común. El poeta guipuzcoano cuya obra será analizada aquí, se valió también de las técnicas propugnadas por el gran escritor francés.

J.A. Artze nació el 6 de abril de 1939 en Usurbil (Gipuzkoa). Aunque los ecos del día de la victoria franquista del 1 de abril de ese año resonaban aún en el ambiente, la familia del recién nacido no se sumó a ella por pertenecer a la larga lista de los perdedores y derrotados en la Guerra Civil. A los 20 años, J.A. Artze optó por salir de aquel ambiente asfixiante y marchar al extranjero. Tras un largo viaje de cuatro años por Europa (Suecia, Inglaterra, Portugal y Francia), volvió al País Vasco con un enorme caudal de experiencias adquiridas y, sobre todo, con gran afán por trabajar en favor de su pequeña patria redescubierta con cariño desde la lejanía. Joven autodidacta e inquieto por los avatares socio-políticos de Euskal Herria, se mostraba muy preocupado por la cultura vasca y, en especial, por la recuperación del euskara, alma de la identidad de su nación.

Desde 1965 combinó el oficio de carnicero con la participación como miembro en el grupo “Ez dok amairu”<sup>176</sup>. Acompañado de su hermano Jesús, logró hacer revivir la *txalaparta* (instrumento musical que estaba a punto de extinguirse) fomentando la nueva canción vasca reivindicativa, de resistencia y lucha, contra la opresión franquista<sup>177</sup>. En 1969, tomó parte activa en

<sup>174</sup> El Surrealismo contribuyó a la renovación de las artes plásticas y a una nueva concepción del mundo. No fue un movimiento exclusivamente literario pues cuestionaba a la vez el lenguaje y la significación de todas las expresiones artísticas.

<sup>175</sup> *Sancho el Sabio*, 1999, n° 11: 41, nota 238.

<sup>176</sup> *Ibid.*: 38, nota 233.

<sup>177</sup> *Txalaparta*: No existe mucha información sobre este instrumento de percusión musical. Su etimología está relacionada con la palabra vasca “zalaparta” (estrépito o ruido producido por el galope de los caballos). Posiblemente, sea un instrumento autóctono de Euskal Herria y consta que ha sido usado especialmente en los pueblos de la zona del río Urumea en Gipuzkoa. La *txalaparta* es ejecutada habitualmente por dos personas y se compone de dos soportes (antiguamente dos grandes cestas invertidas para obtener mejor vibración) cubiertas de sacos (como material aislante) sobre los que se colocaban uno o más tabloncillos generalmente de madera seca de unos 2 metros de longitud y 20 cm.



el espectáculo colectivo “Baga, Biga, Higa”, resultado de la unión de los esfuerzos individuales del grupo “Ez dok amairu”. La poesía escrita se transformó en recitación, canto y teatro sobre un tablado, expresando así los sentimientos más profundos del alma vasca.

En la producción literaria de J.A. Artze destacan seis libros: *Isturitzetik Tolosan barru* (De Isturiz a Tolosa) (1969); *sasi guztien gainetik...* (Por encima de las zarzas) (1973), *laino guztien azpitik...* (Por debajo de las nubes) (1973);... *bide bazterrean hi eta ni kantari*. (A la orilla del camino tú y yo cantando) (1979); *Ortzi lorez, lurra izarrez* (El firmamento repleto de flores y la tierra de estrellas) (1987); *Mundua gizonarentzat egina da, baina ez gizona munduarentzat* (El mundo ha sido creado para el hombre, no el hombre para el mundo) (1998). Cada uno de estos libros contiene un mundo singular logrado por medio de formas verbales muy labradas, cuidadosamente escogidas y colocadas con esmero en un conjunto concentrado, visual y concreto.

### 1. *Isturitzetik Tolosan barru*

En 1969, J.A. Artze publicó su libro *Isturitzetik Tolosan barru*. (Desde Isturitz pasando por Tolosa). Se trata de una obra en la que se narra un viaje imaginario realizado a través de toda la geografía de Euskal Herria. La larga lista de nombres de pueblos, que sustituye a la numeración de las páginas, está relacionada con la historia, literatura, etnología y etnografía vascas: Tolosa, Pabe, Gernika, Orreaga, Leire, Garazi, Iruñea, Bergara, Amaiur, Aralar, Egilaz, Zugarramurdi, Santimamiñe, Urdaxuri, Sara, Azkoitia, Urepel, Luzaide, Ituren, etc.

Este libro, acompañado de un disco, dibujos y fotos, supuso una novedad en una época en que la poesía tradicional vasca se debatía entre el post-simbolismo e impresionismo lizardianos, y la poesía social, tan en boga, de G. Aresti. El mensaje arestiano de protesta contra las injusticias es retomado pero no su simbología que es suplantada por una poesía plástica en la que las palabras son desplazadas de sus lugares originales sin lógica aparente, y la musicalidad y el sonido de las mismas adquieren un papel importante al ritmo de la *txalaparta*.

de anchura (aliso, fresno, castaño, cerezo, abedul, haya, etc.). Estos intérpretes los golpean con cuatro “makilak” o palos de unos 50 cm. La combinación de los golpes, la intensidad y el timbre logrado según se golpee verticalmente en el extremo, zona blanda, vetas y nudos de la madera, producen efectos sonoros muy distintos. Mientras el primer intérprete percute la parte rítmica repetitiva, el segundo logra el contrapunto tímbrico diferente. La *txalaparta* ha ido evolucionando y tomando, en raras ocasiones, formas semejantes a la marimba y al xilófono.

Se trata de una poesía-dibujo, experimental, innovadora, concreta, que trata de combinar su mensaje con números, y la tradición con la modernidad. Este libro está escrito con mucha imaginación y sumo gusto artístico, como se puede comprobar por ejemplo en la poesía “Hutsaren hutsa hutsean”, escrita sobre fondo blanco pero metida en una especie de cajita negra. Asimismo, la poesía “Zokoa” requiere una lectura especial por estar escrita de una forma nada convencional que exige mucha atención por parte del lector.

El aspecto innovador del libro no radica tanto en su ideología cuanto en la forma singular desconocida hasta entonces en la historia de la literatura vasca. J.A. Artze trata de cambiar, destruye para construir un nuevo lenguaje poético más liberador y mejor adaptado a las nuevas aspiraciones de una juventud que se rebelaba contra el binomio “euskaldun = fededun” (vasco = creyente) propugnado por el nacionalismo sabiniano. Tampoco acepta el purismo lingüístico de S. de Arana, como se puede constatar en la poesía “Hiriberri” en la que se advierte con tres signos de admiración (Kontuz!!! ¡cuidado!) con este posible peligro, no sea que se provoque el enfado de los antepasados, amantes de su ancestral lengua.

En el aspecto formal se busca en general la yuxtaposición de los versos sin una cohesión lógica y racional. En la poesía “Sara” se vuelve asimismo a advertir de los peligros del vascuence puro y no contaminado de blasfemias y de palabras “alienígenas”, que habían defendido muchos vascos, entre ellos el escritor “Orixe”. La dureza del lenguaje, una cierta ironía sutil y la abundancia de exclamaciones dan expresión y vida a esta poesía.

“OOOOo! euskera dohatsua  
 OOOOo! euskera garbia  
 ai! biraorik ez duzun hizkuntza [...]
 goragalea ematen didazu  
 izan-ta ez zeralako  
 ez izan-ta hala zerala esaten dutelako.  
 biraorik ez bazendu  
 zer trixtea izango zinaken  
 EUSKERA [...]”<sup>178</sup>.

¡OOOOo! Dichoso vascuence, ¡OOOOo! Vascuence puro, ¡Ay! lengua exenta de blasfemia...me produces náuseas porque siendo no lo eres y no

<sup>178</sup> *Isturitzetik Tolosan barru*, “Sara”.



siéndolo, porque dicen que eres así. ¡Vascuence! si estuvieras exenta de blasfemias qué triste serías...

Los años de viajero por Europa, el espíritu de la primavera parisina de 1968, el ambiente que se respiraba en el grupo “Ez dok amairu” y la militancia agnóstica pudieron influir, probablemente, en el distanciamiento de este poeta con respecto a algunos aspectos del nacionalismo tradicional vasco, pero no en cuanto a los valores básicos como el amor a la madre, la tierra en que se nace, y la nación en la que se vive. En la lejanía de Suecia e Inglaterra, y desde la distancia que le separaba de la tierra vasca, este poeta telúrico y enraizado volverá a descubrir sus valores fundamentales.

“ama  
amagandik sortu danak  
maite du ama  
ama  
lurra  
herria [...]”<sup>179</sup>.

Madre, el que ha nacido de una madre, ama a la suya, su tierra, su país.

Junto a estos valores esenciales se hallan también la cultura y la lengua que toda madre debe a su hijo. En un lenguaje violento y provocativo, el poeta condena a su madre el hecho hipotético de que no le hubiera transmitido estos valores.

“nere amari  
bere gurasoek  
NERE arbasoek  
eman zioten  
kultura  
tankera  
euskeria [...]”  
nere amak  
eman ez bazidan  
esango nuen  
nere ama  
ema-galdurik galduena zela  
eta betiko madarikatua...”<sup>180</sup>.

<sup>179</sup> Ibid.: “Zugarramurdi”.

<sup>180</sup> Ibid.: “Ituren”.





En una ocasión, un portugués me dijo lo siguiente: “Si la mierda pudiera producir dinero, nosotros los pobres, naceríamos sin ano en el culo.

En el aspecto formal y estilístico, la sorpresa del lector irá en aumento a medida que va pasando las páginas del primer libro. Sus poesías, más parecidas a un dibujo que a la poesía tradicional escrita vg: “Oihartzun”, “Lohitsune”, “Errenderia”, “Gernika”, etc., poco tienen en común con la escrita hasta entonces en el País Vasco. En cambio, guardan una estrecha relación con la estética decorativa y de “collage” que se puede apreciar en los poemas de G. Apollinaire: “Paysage”, “Lettre-océan”, “La cravate et la montre”, “Coeur couronne et miroir”, “Voyage”, “Il pleut”, “La mandoline, l’oeillet et le bambou”, “La colombe poignardée et le jet d’eau”, “Loin du pigeonnier”, “Venus de Dieuze”, “Les profondeurs”, etc.

**2...laino guztien azpitik (1973); 3. ... eta sasi guztien gainetik**  
 [Por debajo de las nubes...y por encima de la maleza, 1973]

Al desaparecer el grupo “Ez dok amairu”, J.A. Artze siguió con su trabajo literario y estético acercándose cada vez más al grupo de artistas vascos como J.L. Zumeta (1939- ), J.A. Sistiaga (1932- ), R. Mendiburu (1931-1990), R. Balerdi, N. Basterretxea (1924- ), J. Oteiza (1908-2003 ), etc. En 1973 el poeta de Usurbil (con los dibujos de su paisano J.L. Zumeta) publicó estos dos libros gemelos. La obra contiene poesías más largas que las del primer libro y, sobre todo, está decorada con multitud de dibujos, especialmente de pájaros, que adornan esta poesía plástica en la que los espacios vacíos combinados con la letra son muy elocuentes como los calderones en la música. J.A. Artze rompe los moldes tradicionales de la poesía vasca y escribe algunas de sus creaciones en orden inverso, de derecha a izquierda, siguiendo las técnicas vanguardistas. El poeta de Usurbil busca una nueva estética mediante la combinación de la grafía, semántica y musicalidad de las palabras.

En el primero de estos dos libros hallamos el poema “Arrano beltza” (Águila negra) que en 1977 sirvió de letra para que el músico navarro A. González Azilu compusiera una cantata para coro de Cámara bajo el título original puesto por J.A. Artze. Se trata de un poema que recuerda las fechas de algunos acontecimientos históricos (luctuosos en la mayoría de los casos) que jalonnaron el pasado de Euskal Herria, vg: la anexión de las cuatro provincias vascas peninsulares a la Corona de Castilla: Gipuzkoa en 1200, Araba en 1332, Bizkaia en 1379 y Nafarroa en 1512; la Revolución Francesa (1789); el final de

la I Guerra Carlista (1839); la II República Española (1931); el bombardeo de Gernika (1937), el Proceso de Burgos (1970-1971), etc. Este poema está compuesto esencialmente de dos partes: a) la histórica que contiene 13 fechas y b) la parte relacionada con la antigua balada de Bereterretxe.

“1200, 1332, 1379, 1512, 1789, 1839, 1931, 1937 1971.

Arrano beltzarekin joan ziren

joan.

Jaengo Navas de Tolosara

Nafarrak

eta kateekin itzuli ziren etxera

atzerritarrentzat atzerrian gerla irabazi

eta Herrian Nafarroa galdu

ez da bada etsipengarria

oraindik

ez dugula ikusi

ez dugula ikasi

(ez da nunbait aski)

gib

ibel

belet

eletik

letik eman digutela [...]

“ehun behi, beren zezena ondotik...

jaun kuntiarentzat dena

heure biziaren truke, Bereterretxe” [...]

ez behi eta ez zezenik,

Marisantz hiretzat

eta bai semea hilotzik

etsaia sotoan

eta gu, astazakilok

atzeko atea hesten

arrapatzen gaituzte beti

ez dugu ikusten

ez dugu ikasten

ikusiko ote dugu noizpait?

noizpait ikasiko?”<sup>183</sup>.

<sup>183</sup> ARTZE, J.A. “Harzabal”...*laino guzien azpitik*... 1973, Donostia.



1200, 1332, 1379, 1512, 1789, 1839, 1931, 1937, 1971. Partieron los navarros a las Navas de Tolosa de Jaén con el águila negra y regresaron a casa con cadenas. Ganaron fuera de sus fronteras una guerra en provecho del forastero y perdieron a Navarra en su propia tierra. No es acaso descorazonador el que no hayamos visto todavía, el que no hayamos aprendido (tal vez no haya bastado) que por detrás nos hayan atacado... “Cien vacas, seguidas por su toro... todo para el Señor Conde a cambio de dejarte con vida, Bereterretxe”... Para ti Marisantz ni vacas, ni toro, pero sí el cadáver de tu hijo. Al enemigo lo tenemos a la puerta, y, a nosotros, zopencos, nos sorprenden siempre cerrando la puerta trasera, no vemos, no aprendemos ¿llegaremos a ver alguna vez?, ¿aprenderemos alguna vez?

En la primera parte se evoca la batalla de las Navas de Tolosa en la que los navarros obtuvieron la victoria a favor del rey de Castilla. El poeta se vale de la ironía pues marcharon con el emblema navarro del águila negra y volvieron con las cadenas que hoy ostentan en su escudo. Estilísticamente destacan: la evolución que se opera en la palabra “gibeletik” (por detrás) que se va fragmentando paulatinamente; las antítesis: joan (ir) – itzuli (volver), irabazi (vencer)-galdu (perder), atzerria (país extranjero)-Herrian (en su país); las aliteraciones logradas con R y RR: “beltzarekin, ziren, Tolosara, etxera” y “arrano. Nafarrak, atzerrian, Herrian”; los paralelismos: “ez dugula ikusi” (que no hemos visto), “ez dugula ikasi” (que no hemos aprendido), repitiendo la misma estructura sintáctica, de manera que se refuerza la equivalencia fónica y semántica.

La segunda parte del poema nos lleva al mundo de la literatura oral, escribiendo fragmentariamente las baladas y canciones antiguas que nos evocan las guerras banderizas entre agramonteses y beamonteses durante el s. XV en el País Vasco continental. J.A. Artze se basa en un poema de un autor anónimo que narra horrorizado el asesinato de Bereterretxe (hijo de Marisantz) a manos de los soldados del conde de Lerín, que levantó olas de indignación entre los vascos de Zuberoa. De las 15 estrofas que componen la balada, el poeta guipuzcoano se vale de dos que van entrecuilladas: “ehun behi [...] Bereterretxe”. En cuanto a las figuras retóricas cabe destacar: la repetición (ez behi eta ez zezenik); las preguntas retóricas (noizpait?, ikasiko?); la metonimia (“etsaia sotoan [...] atzeko atea hesten”) y, la anadiplosis repitiendo la palabra “noizpait” que aparece en la última parte de un verso y al comienzo del verso siguiente.

En 1974, algunos miembros del desaparecido grupo “Ez dok amairu”, J.A. Artze, J. Artze, y M. Laboa, montaron un espectáculo titulado “Ikimilikiliklik” que evoca la poesía decorativa analizada por el oralista M. Lekuona. Con este espectáculo recorrieron muchos pueblos de Euskal Herria. Pero J.A.

Artze no se conformaba sólo con concienciar a los vascos y dio una mayor proyección en su creación literaria tomando parte en 1975 en la “Internationale Visuele Poezie” (Exposición internacional de poesía visual) en Holanda (Amsterdam y Utrecht) con medio centenar de poemas mostrados en diapositivas. En 1976 se relacionó también con músicos vascos como L. de Pablo en cuyo concierto “Zurezko Olerkia” (Poesía de madera), se escuchan los sonidos de la *txalaparta*...

#### 4. *...bide bazterrean bi eta ni kantari*

En 1979, J.A. Artze, “Hartzabal” publicó el tercer libro titulado...*bide bazterrean bi eta ni kantari* (Tú y yo cantando a la vera del camino) con el que cerró un ciclo de poesía escrito en una década (1969-1979). Se trata de una obra en la que el afán de poesía experimental y de exploración vanguardista alcanza su techo pues difícilmente se pueden llevar más lejos los intentos de una renovación literaria. Este libro contiene 78 páginas de las que una sola está escrita con letras normales. De su *copyright* se puede deducir el título de la obra y por la última página se sabe que el autor es además editor de la misma. El lector se verá obligado a tomar parte activa si desea comprender el contenido del libro, buscando la adecuación entre los números y las palabras.

El libro pasó prácticamente desapercibido para la crítica literaria vasca. Aquellos que no aceptaban más poesía que la dictada por las normas convencionales no hallaron gran valor en esta obra cargada de subjetivismo. El autor exige una participación muy activa al lector-escribiente para completar y descifrar esta especie de jeroglífico literario compuesto de números y signos. Según él, el lector, uniendo los números del libro, descubre el texto, lo escribe de su puño y letra, palpa distintas texturas de papel, etc. y tiene una nueva sensación al escribir los poemas.

#### 5. *Ortzia lorez, lurra izarrez* [1987]

Después de una veintena de años transcurridos como escritor insatisfecho e inquieto, Artze no sólo buscó nuevas formas poéticas sino que intentó también hallar con tesón un sentido trascendente a la vida humana en las religiones, fuera del catolicismo en el que había sido educado. Además de insistir en la lectura de los textos sagrados (la *Biblia*, especialmente los *Salmos* y el *Evangelio* según San Juan) J.A. Artze se interesó por las doctrinas del Budismo, Taoísmo, Hinduísmo, Confucionismo y Mahometismo, como se puede comprobar





por las numerosas citas (dichos, títulos, nombres propios, etc.) que aparecen en este libro. En la única poesía escrita a mano entre las 222 páginas de *Ortzia lorez, lurra izarrez* se puede entrever el contenido y las fuentes en las que se inspira el autor. Esta misma poesía aparecerá también en la cubierta final.

“Iturri zaharretik  
edaten dut,  
ur berria edaten,  
beti berri den ura,  
betiko iturri zaharretik”<sup>184</sup>.

Bebo de la antigua fuente,  
bebo la nueva agua,  
el agua que siempre es nueva,  
de la antigua fuente de siempre.

A diferencia de la obra anterior, *Ortzia lorez, lurra izarrez* (El cielo (adornado) de flores, la tierra (cuajada) de estrellas), es densa de contenido y está meticulosamente cuidada comenzando por la pasta que aparece adornada con una ilustración en color en la que aparecen el firmamento y la tierra, además del título de la obra; un oximoron que refleja una paradoja muy bella. La tierra será el símbolo de la vida (día y luz) y el firmamento, el de la muerte (noche y oscuridad). Con cuatro palabras de significado contrario, el autor presenta la arquitectura poética construida de numerosas antítesis, la unión de los contrarios, dualidades y paralelismos logrados mediante palabras y espacios vacíos, juegos de palabras, proverbios y frases cortas a modo de refranes. J.A. Artze que hasta entonces había usado el seudónimo “Hartzabal” (piedra horizontal) lo cambia para valerse de otro distinto, “Hartzut” (piedra vertical). Con ello comienza una nueva etapa poética en la que domina la semántica sin excluir del todo los caligramas tan frecuentes en el período anterior.

El ser humano y su hábitat natural en este mundo son los ejes y el tema central de este libro. Otros temas relacionados con el hombre como el paso del tiempo, la felicidad y el amor ocupan también la parte más importante de esta obra. La vida es un espacio entre dos puntos, el nacimiento y la muerte; el nacer es comenzar a morir. El poeta, que hasta entonces había dirigido la mirada hacia la parte externa de las realidades temporales y el colorido de las cosas, intenta mirar al interior del ser humano y a sus problemas trascendentales.

<sup>184</sup> ARTZE, J.A. “Hartzut”: *Ortzia lorez. Lurra izarrez*. Donostia, Elkar, 1987: 107.



La tendencia hacia los temas filosóficos y metafísicos es notoria, además de la preocupación por la civilización y el tipo de sociedad por los que opta el hombre. El mundo moderno con todos sus adelantos técnicos está convirtiendo al hombre en máquina viviente, en un autómatas que no llega a alcanzar la felicidad verdadera. El hombre se siente vacío, solitario y sin alegría como un niño que ha llenado su vida de juguetes perecederos pero a quien le falta el amor. La posesión del dinero no implica necesariamente la idea de la felicidad.

En el plano estilístico “Hartzut” ha realizado un trabajo lleno de acierto por el tono lírico y el subjetivismo que ha sabido plasmar en este libro. Con símbolos tradicionales pero con un lenguaje poético cuidado, ha sabido imprimir un ritmo musical a la obra mediante los abundantes paralelismos, aliteraciones, anáforas, repeticiones y antítesis mediante los cuales se logra un lenguaje sapiencial. Con la medida libre disloca el verso en su interior haciendo que éste predomine sobre la rima. La colaboración entre la música y la poesía es también manifiesta como lo deseaba el poeta simbolista S. Mallarmé “La musique rejoint le Vers”.

#### 6. *Mundua gizonarentzat egina da, baina ez gizona munduarentzat* [El mundo ha sido creado para el hombre, no el hombre para el mundo]

Este último libro de J.A. Artze, “Hartzut,” está dividido en tres partes delimitadas con la palabra vasca “hegaldia” (vuelo). La obra contiene 112 páginas de las que 66 primeras, divididas en 30 secciones, aparecen dedicadas enteramente a la poesía. La última parte del libro (“hegaldi beltza, gorria, zuria” “Vuelo negro, rojo blanco) consta de 25 páginas en las que destacan las abundantes fotos en color y algunas poesías breves. Aunque el autor afirma en el prólogo que no pretende decir nada nuevo, “ez goaz ezer berririk esatera”, el atento lector hallará, sin duda alguna, algunas diferencias de apreciación con respecto a su primer libro; no en vano han transcurrido varias décadas, y en su madurez, J.A. Artze presenta una sensibilidad muy diferente de la que nos ofreció en 1969 en su obra *Isturitzetik Tolosan barru*.

El joven poeta que afirmaba en la poesía “Egilaz” que su madre había fallecido sin llegar a comprender para qué servía la vida, reconoce ahora su error en la poesía titulada “ez ote zekien gure amak?” (¿Acaso no sabía nuestra madre?). El libro viene acompañado de un disco compacto en el que el autor recita con emoción algunas de las partes más importantes del mismo. Artze transmite en una lectura sentida con emoción los sentimientos más íntimos sobre Dios, la religión, el amor, la felicidad, la sociedad de consumo, etc.

La obra exhala cierta emoción religiosa: la de un artista inquieto, no conforme con las orientaciones y formación recibidas, que ha buscado la verdad en las religiones orientales durante muchos años y vuelve a la casa paterna.

Los cambios afectan también al aspecto formal. Destacan entre otros la abundancia de antítesis y aliteraciones, la aparición de algunas figuras retóricas clásicas (anadiplosis, epanadiplosis, etc.); un lenguaje más moderno; la ironía más patente; el uso de los primeros versos de la poesía como título de la misma; la intercalación de páginas en prosa, etc.

Un breve fragmento de la larga poesía titulada “Bat gara guztiok, ez larrumintzez, bai bihotzez” (Todos somos uno, no por la piel, sino por el corazón, p. 24) puede mostrarnos el talante reformista de este autor que trata de crear una obra para ser representada con la participación de un recitador y coro, convirtiendo así la poesía en espectáculo. La grafía sufre también cambios notables por la diferente intensidad de tinta en algunas palabras y la superposición de varias de ellas, logrando así un diálogo entre las distintas personas (no eta to, ella y él).

“(tok) Ni bakar, hi bakar;  
 (nok) hi bakar, ni bakar;  
 ni bakar, hi bakar, bakar bagaitun biok,  
 hi bakar, ni bakar, bakar bagaituk biok,  
 ni hi naun,  
 ni hi hauk;  
 ni hi naun, hi ni haut,  
 ni hi nauk, hi ni haut,  
 beraz, hi eta ni bat gaituk,  
 bat gaitu<sup>k,</sup><sub>n,</sub>  
 hi eta biok bat bakar gaitun,  
 bat bakar gaitu<sup>n</sup><sub>k</sub>  
 besterik ez denaren,  
 Bakarra denaren baitan”<sup>185</sup>.

<sup>185</sup> ARTZE, JosAnton “Hartzut”: *Mundua gizonarentzat egina da, baina ez gizona munduarentzat*, 1998, Usurbil, Zubi Zurubi: 63.

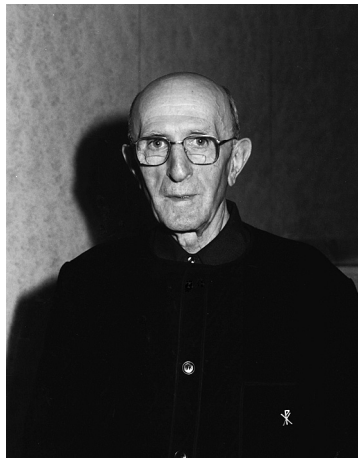
(Habla él): Yo único, tú única; (Habla ella): Tú único, yo única; (Se habla a ella): Yo único, tú única, pues los dos somos únicos. (Se le habla: tú único, yo única, pues los dos somos únicos. (Mujer): Yo soy tú. (Hombre): Yo soy tú (Mujer): Yo soy tú, tú eres yo. (Hombre): Yo soy tú, tú eres yo, por tanto tú y yo somos una misma cosa, sea hombre o mujer; (Se habla a ella) Tú y yo somos una cosa única, somos una cosa única, seamos mujer u hombre, en aquél que no se identifica con nada, en aquél que es Único.

A J.A. Artze, antes “Hartzabal”, ahora “Hartzut”, le podemos definir como poeta vocacionado; que ha experimentado como ninguno entre nosotros la poesía espacial; que, después de hallar una salida a su crisis personal, tiene un mensaje vivo y concreto para sus lectores; que, además del libro, se ha valido del teatro de forma general, para comunicarse con sus receptores; que, a través de la *txalaparta*, de sus cualidades declamatorias y de participar de un pueblo euskaldun bien enraizado, ha conseguido dar a los poemas el ritmo más adecuado, la voz enfática apropiada y la emoción del idioma vivo. Podemos decir que J.A. Artze constituye un valor acreditado, cada vez más cotizado, en el Parnaso vasco actual.



## IV

# POESÍA RELIGIOSA Y COMPROMETIDA



### 17. Jean M Diharce, “Iratzeder” (1920-2008)

Con este artículo del libro sobre el poeta “Iratzeder,” se abre el ciclo de la poesía religiosa, dedicado a tres escritores vascos que desde sus respectivos puestos de trabajo: el cenobio benedictino de Belloc (“Iratzeder”), una parroquia (J.M<sup>a</sup>. Lekuona), y el convento franciscano de Arantzazu (B. Gandiaga), supieron crear un producción poética de alta calidad, enraizada en la tierra que les vio nacer, euskaldun (no sólo por estar escrita en vascuence), y abierta a Dios y a los problemas humanos.

El escritor “Iratzeder”, experto en temas de vida interior, confesó en más de una ocasión que él no se consideraba poeta.

“Ez naiz, ez naiz poeta... Xirula bezala Tiruli tirula... Zer da, zer da xirula? Egur ahula eta hil-hila” <sup>186</sup> .	No soy poeta, no lo soy ... A modo de flauta voy arpegiando sonidos... ¿Qué cosa es, en verdad, una flauta? Una madera frágil y sin nada de vida.
--	---

Cuando en 1994, a los 74 años de edad, recogió el premio “Manuel Lekuona” otorgado por *Eusko Ikaskuntza* volvió a incidir en semejantes ideas: “Pertsu hasi naizen lehen urtetan, ez nakizkan xuxen pertsu egiteko legeak”<sup>187</sup>. (Cuando comencé a escribir poesía no conocía bien la métrica). Sin embargo, después de analizar su obra se tiene la impresión de que nos hallamos ante un gran poeta, aun comprendiendo lo que pretende decir “Iratzeder” de sí mismo. Si “no ser poeta” significa no haber leído mucho sobre la poesía universal y las distintas teorías literarias, sus palabras son correctas pues, por razones de la vista (se le enfermaron los ojos por exceso de trabajo y se le curaron al entrar en el convento), no pudo seguir la marcha de la literatura en el mundo como lo hacen actualmente bastantes escritores vascos.

Pero “Iratzeder” fue un poeta nato independientemente de sus conocimientos teóricos sobre el tema y puede ser considerado como uno de los mejores poetas religiosos de toda la literatura vasca. Tras el análisis de la obra, se podría afirmar que es el amor a la música y al cancionero popular vasco lo que le sirvió de soporte valioso para llegar a ser poeta. Según él, lo único que pretendía al escribir poesía era expresar los sentimientos íntimos: “Olerki bat egiten dudanean, neure bihotza husteko, neure bihotza agertzeko egiten dut”<sup>188</sup>.

Por otra parte, sus trabajos dramáticos, los libros en prosa, la importante aportación como traductor (al euskara) de los textos litúrgicos después del Concilio Vaticano II (1962), las tareas de editor y promotor de la cultura vasca acreditan el esfuerzo constante y la valía de este escritor. “Iratzeder” ha sabido cumplir con creces el lema benedictino “ora et labora” convirtiendo la oración, la fe en Dios y el trabajo, en sólidos fundamentos de la vida. Además, las tareas como padre abad de Belloc, el tiempo dedicado como misionero en África y la aportación a la Academia de la Lengua Vasca a la que per-

<sup>186</sup> IRATZEDER: *Biziaren Olerkia*, Bilbao, Edit. Mensajero, 1983: 519.

<sup>187</sup> *R.I.E.V.*, 1994, tomo 39, n° 1: 501.

<sup>188</sup> *Anaitasuna*, 15 abril 1972, n° 232: 8.

teneció desde 1962, testimonian el esfuerzo meritorio y son prueba de haber alcanzado los objetivos que se propuso en la niñez: servir a Dios, a la Iglesia y a Euskal Herria.

J.M<sup>a</sup>. Diharce nació el 4 de enero de 1920 en Donibane Loizun (St. Juan de Luz, Laburdi) en el seno de una familia vasca y cristiana. En su infancia, aprendió el euskara en el hogar pero a los siete años lo olvidó casi por completo debido a la influencia de la escuela (1927-1933) y al ambiente completamente francés que se respiraba en el pueblo. A los 12 años, decidió hacerse sacerdote, entre otras razones, para hacer algo en favor de la cultura vasca. Ante su propuesta de ingresar en el seminario, el padre le respondió que nunca conseguiría la meta por no conocer suficientemente el vascuence, por lo que, con el corazón dolorido pero con gran empeño, comenzó a recuperar la primera lengua de su familia. Con la ayuda de ellos (especialmente de la madre) empezó a hacer grandes progresos con la lectura de la novela *Piarres* (1926) de J. Barbier (1875-1931).

En 1933 decidió entrar en el Seminario Menor de Ustariz en el que la ayuda de P. Lafitte, académico de Euskaltzaindia, le fue muy beneficiosa durante cinco años (1933-1937), entre otras razones, por las lecturas que le recomendaba, como *Bi saindu bescualdunen bizia* (1867) de F. Laphitz (1832-1905) y, sobre todo, por los artículos y canciones de "A. Donostia", que halló en la revista *Gure Herria*. La figura del mencionado profesor queda retratada de esta forma en una poesía de "Iratzedet."

"Barnean hotz iduri  
bainan dena bihotz...  
Tiroa bezein bero  
jeiki zinen jeiki...  
Zu, ximist ala tiro,  
beti xuxen joaki"<sup>189</sup>.

Internamente pareces insensible  
pero eres todo corazón...  
Te alzaste raudo  
como el ímpetu de un disparo  
Tú, rayo o disparo,  
apuntas siempre certero.

A los 16 años cae enfermo y permanece varios meses en cama; estancia que aprovecha para aprender muchas melodías por medio de la lectura de la revista mencionada anteriormente.

En 1936 estalla la Guerra Civil española y el joven seminarista oye de cerca los ecos de los cañones franquistas que, por mar y por tierra, bombardean Irun.

<sup>189</sup> *Biziaren Olerkia*: 378.





Como consecuencia de la ocupación de una parte de Gipuzkoa por las fuerzas rebeldes, el joven Jean conoce de cerca las ingentes oleadas de refugiados vascos que huyen despavoridos pasando la frontera en busca de refugio.

“Gaur tiroka ari dire  
Herrian elgarri,  
Salbai gaixtoenen pare  
Odolez egarri...  
Oi, kanoiaren burrunba hori!”<sup>190</sup>.

Hoy en el pueblo se disparan  
tiros unos a otros,  
cual si fuesen los más violentos  
salvajes, sedientos de sangre...  
¡Oh, el estruendo del cañón!

Esta guerra fratricida y el exilio subsiguiente están presentes en la poesía de “Iratzeder”. Más tarde evocará aquellos tristes recuerdos y la admiración que tres escritores vascos exiliados produjeron en él (niño de quince años), con ocasión de la reunión de la asociación “Euskaltzaleen Biltzarra” celebrada en Atharratze (Zuberoa).

“Dena begi zagon mutiko bat nintzen...  
Orroit naiz eguerdi batez, Atharratzen,  
Gizon horiek ikusirik, aditurik, miretsirik:  
Zer gizonak!...  
Mintzatzen, kantatzen  
Aitzol, Eizagirre eta Monzon...  
Ilundu arte, entzun-ta-behaka, egon nintzaioten...  
Bake-gizon ziren, bortxaz... gerla gizon...”<sup>191</sup>.

Era yo un mozalbate todo ojo...  
Recuerdo cómo un mediodía, en Tardets,  
Estuve mirando, escuchando, admirando a estos hombres:  
pero ¡qué hombres!  
Hablaban, cantaban  
Aitzol, Eizagirre y Monzón...  
Hasta que obscureció estuve oyéndoles, mirándoles ...  
Eran hombres de paz, convertidos a la fuerza en hombres de guerra...

El 17 de octubre de 1936 el cura “Aitzol” era fusilado junto al cementerio de Hernani con varios amigos, también sacerdotes: “Berriki apez suhar bat

<sup>190</sup> Ibid.: 24.

<sup>191</sup> Ibid.: 223-228.



hil beharrez zeramaten”... (De nuevo condujeron a la muerte por la fuerza a un sacerdote fogoso, “Barka”, p. 25). Seis meses más tarde, el 26 de abril de 1937 la aviación nazi bombardeaba Gernika y el joven poeta vasco, como tantos otros escritores y artistas (P. Eluard, F. Mauriac, J. Maritain, G. Bernanos, P. Picasso, etc.) se sumaba a la protesta internacional componiendo la poesía elegíaca “Gernika”. La imagen de la villa sagrada de los vascos es asociada a las gestas heroicas de Numancia y Cartago por J. Diharce que firmará en adelante con el seudónimo de “Iratzeder” (bello helecho).

“Numanze ta Kartagoz  
ez gaitezke mintza,  
Goraki erran gabe  
Euskadin, han, datza:  
GERNIKA!”<sup>192</sup>.

No podemos referirnos  
a Numancia y Cartago  
sin proclamar muy alto  
que allí en Euskadi  
yace Guernica.

En el curso de 1938-1939 J. Diharce pasa al Seminario Mayor de Bayona para proseguir durante tres años la carrera eclesiástica. El final de la Guerra Civil española (1939) presenciada de cerca por él (pero no sufrida directamente en la familia) dará comienzo a la II Guerra Mundial (1939-1945) que afectará muy de cerca al hogar familiar y al entorno de los amigos. El 3 de septiembre de 1939 Francia e Inglaterra declararon la guerra a la Alemania de Hitler en apoyo de Polonia invadida por las tropas nazis. J. Diharce, joven seminarista de 19 años, anuncia esta triste noticia a los habitantes de Donibane Loizun con el repique de las campanas de la torre de la iglesia parroquial: “Dang, dang jo baitut egun ezkila...”. (Dang, dang he tocado hoy la campana, “Begiak”, p. 45). El 6 de junio de 1940, Michel, el mayor entre cinco hermanos, moría en el frente combatiendo contra los alemanes cerca de Reims (Francia). El poeta describe este triste suceso en las poesías “Hila da” (Ha muerto, págs. 85-86) e “Ixilik jautsi zinen” (Caíste en silencio, págs. 216-218).

“Bet-betan tiro batek jorik bularretan  
Erori zira oihuz, odola burrustan...”<sup>193</sup>.

De pronto, cuando una bala atraviesa tu pecho  
has caído dando un grito, derramando sangre a borbotones.

<sup>192</sup> Ibid.: 32.

<sup>193</sup> Ibid.: 217.



Cuatro años más tarde perderá también en el frente a uno de sus mejores amigos vascos, J. Légasse, de quien “Iratzeder” resalta la devoción al euskara: “Harek hoin maite euskal-mintzaira” (Aquél amaba tanto el vascuence, “Jakes edo zeru-menditik”, p. 148). El 10 de agosto de 1940 “Iratzeder”, de veinte años, presencia con espanto el desfile nocturno de las tropas nazis por la calle principal de su pueblo que quedará ocupado durante cuatro largos años.

“Leiotik xeletaka ditugu ikusi  
kantari iragaiten karrikan nagusi.  
Noiz ganen ote dire hemendik ihesi?...  
Halere kantu ozar horiek utzirik  
Zoazkite, ar nadien nigarrez lasairik...”<sup>194</sup>.

Espiando desde la ventana, les hemos visto  
que desfilaban entre cantos como dueños de la calle  
¿Cuándo partirán huyendo de aquí? ...  
Así y todo, dejando esos desafiantes cantos,  
Marchaos de una vez, para que lllore tranquilamente.

En 1941 el poeta decide abandonar el seminario e ingresar en el monasterio benedictino de Belloc donde vivía de monje un tío suyo, padrino de bautismo: “Zuk ninduzun bataioan besotan atxiki” (“Aitatxi”, p. 171). Al entrar en este cenobio Jean Marie cambia de nombre escogiendo el de Xabier en recuerdo del santo navarro S. Francisco Javier. En adelante se le conocerá en el monasterio como “Aita Xabier”, y en las letras vascas como “Iratzeder”. Al helecho (“iratze”) le había dedicado ya en 1940 una bella poesía<sup>195</sup>. Siguiendo el lema benedictino “ora et labora”, el joven monje comenzará a dedicar largas horas a la oración, estudio y trabajos manuales en el monasterio de Belloc fundado en 1875 y situado en un lugar apartado. Allí hallará en adelante un paraje idóneo para la creación poética y el canto en medio del recogimiento monacal.

“Maite zaitut bihotzetik, maite zaitut, Beloke,  
Zure gaintto kartsuari, oro pindar ta bake,  
Soinu-kantuz baitario gau-egunaz otoiz-ke”<sup>196</sup>.

<sup>194</sup> Ibid.: 87.

<sup>195</sup> Ibid.: 88.

<sup>196</sup> Ibid.: 123.



Te amo Belloc, te amo cordialmente.  
 En tu ferviente altozano, todo chispa, todo paz  
 se va llevando día y noche el incienso de la oración a través del canto.

La ocupación alemana creó serios problemas en el monasterio pues algunos monjes fueron deportados a los campos de concentración alemanes. “Aita Xabier”, ante el temor de ser enviado a Alemania a trabajos forzados, huye en julio de 1943 al convento benedictino de Lazkao (Gipuzkoa) pasando ilegalmente y de noche los Pirineos, frontera vigilada por los soldados nazis. Pero poco después vuelve a Belloc y es ordenado sacerdote el 10 de junio de 1945 en la catedral de Bayona. En este monasterio llegará a ser director de novicios, profesor de moral, y abad desde 1972 a 1987. Belloc fue para A. Xabier un lugar especialmente querido. Casi treinta años después de su ingreso en él, pudo escribir estos versos significativos del cariño particular de nuestro poeta hacia su segundo hogar.

“Bizi hau, zinez diot nik,  
 hastekoa gaur balitz,  
 Belokeraino iganik  
 has nezake gaur berritz”<sup>197</sup>.

Si esta vida, y lo digo de verdad,  
 tuviera que comenzarla hoy,  
 podría reiniciarla hoy mismo  
 subiendo hasta Belloc.

El retiro espiritual nunca le impidió comprometerse con las personas necesitadas y se ocupó de muchos desterrados y exiliados sin fijarse en la raza, lengua, religión o nacionalidad de los que tocaban a la puerta de la abadía. Así, si en 1936 acogía a vascos que huían del terror de la Guerra Civil española, en 1943 acogerá a los judíos que huían del nazismo, en 1956 a los argelinos y durante casi tres décadas (1960-1975) a otra generación de vascos simpatizantes de E.T.A. en la lucha contra el régimen franquista.

Pero muchos de estos militantes exiliados (hijos de los perdedores de la Guerra Civil) no aceptaban muchas de las ideas del nacionalismo tradicional defendido por sus padres y se alimentaban de la doctrina marxista adoptando posturas muy firmes contra la Iglesia Católica durante el régimen franquista. El monje benedictino se hace eco de este hecho: “Elizagizonak ez dabil-tzala / Kristok erran eta nahi bezala...” (Que los eclesiásticos no viven según las enseñanzas de Cristo, “Arantzez beteko Ama-bihotza”, p. 404). Pero, “Iratzeder”, aun comprendiendo las ansias de libertad de esta nueva ola de jóvenes exiliados vascos, no compartía sus ideas marxistas.

<sup>197</sup> Ibid.: 451.



“Migel-Mari, Migel-Mari,  
Argi bila joateko,  
Zertako hil zertako  
barneko argi hori?...  
Biderik hoberena ez den  
Marx-en bidea”<sup>198</sup>.

Miguel Mari, Miguel Mari,  
en tu afán de buscar la luz,  
¿por qué apagar, por qué,  
esta luz interior?  
Camino de Marx, que no es  
el mejor de los caminos.

Se podría argüir que este poeta tan enraizado en los problemas culturales y sociales de los vascos no pensaba más que en los suyos; sin embargo, la realidad es muy diferente pues supo compaginar el cariño a su tierra con el amor universal. Siguiendo el lema del bardo guipuzcoano J.M<sup>a</sup>. Iparragirre: “Eman ta zabal zazu munduan frutua” (da y esparce el fruto por el mundo), decidió marcharse en 1987 (a los 67 años) de misionero a África, viéndose obligado a volver al País Vasco por razones de salud después de 17 meses de estancia en Zagnanado (Dahomey o Benin).

“Badakit orai nolakoa den  
Afrikan sukarra  
Eta gizonak orduan duen  
laguntza beharra”<sup>199</sup>.

Ahora sé cómo es  
la fiebre africana;  
y cómo, llegado el caso,  
el ser humano necesita ayuda.

Vuelto a Belloc, J. Diharce siguió trabajando activamente en favor de la cultura vasca. Desde que a los 15 años publicó los primeros versos en la revista guipuzcoana *Poxpolin* (gracias a las diligencias de I. López de Mendizabal), no cesó de escribir poesía, teatro y prosa en libros y revistas como *Aintzina*, *Eskualduna*, *Gure Herria*, *Herria*, *Euzko-Gogoa*, *Egan*, *Zeruko Argia*, *Gernika*, *Anaitasuna*, etc. Entre los primeros libritos poéticos destacan cuatro, que más tarde pasaron a formar parte del primer voluminoso libro de 653 páginas, *Biziaren Olerkia* (La poesía de la vida, 1983). En general, se trata de una poesía lírica, descriptiva, biográfica compuesta a menudo de composiciones y ritmos largos.

Los títulos de estos cuatro libritos son: *Pindar eta lanho* (Destello y niebla, 1941), *Zeru Menditik* (De la montaña celestial, 1946), *Argiz-argi* (De luz en luz, 1957) y *Uhaineri nausi* (1975). En el primero de ellos se contiene la poesía escrita en la temprana juventud, entre 1936-1941. Aunque el autor afirma (en la introducción de la obra) que nadie busque bellos versos: “Hautan

<sup>198</sup> Ibid.: 395.

<sup>199</sup> Ibid.: 541.



nihork ez dezala / pertsu ederrik bila... (p. 3)”, conviene saber que esta obra fue premiada por la asociación *Euskaltzaleen Biltzarra* en 1946. Se trata de un librito de 94 páginas en las que el autor, joven de 18 a 20 años, describía a los miembros de la familia, el drama de muchos vascos durante la Guerra Civil española y la II Guerra Mundial, la naturaleza (sobre todo el mar por el que “Iratzeder” mostró siempre una predilección especial), algunas de sus amistades como el músico T. Garbizu, etc.

Este libro está dividido en cuatro secciones: “Etxean” (En casa, págs. 7-16), “Herriari so” (Mirando al pueblo, págs. 17-46), “Zeru-petik” (De debajo del cielo, págs. 47-72), y “Orhoit-minez” (Recordando con pena, págs. 73-94). El uso del dialecto nativo, el labortano, estará siempre presente en todos sus libros tanto en poesía como en prosa. A medida que pasan los años se aprecia en él un esfuerzo por respetar la ortografía del vascuence unificado, recomendada por Euskaltzaindia en 1968.

El segundo librito, titulado *Zeru-menditik*, contiene 44 poesías escritas entre los años 1941-1946 y está dividido en tres secciones: “Munduari ihes” (Huyendo del mundo, págs. 3-31), “Munduari gogor” (Haciendo frente al mundo, págs. 33-68) y “Munduari nausi” (Superando al mundo, págs. 69-100). Predomina en esta obra la unción religiosa incidiendo en algunos temas anteriores pero incluyendo algunos nuevos como: escritores vascos (“Axular”, “Etxahun”), Belloc, los pescadores vascos, etc. Es de destacar la combinación que hace de ritmos cortos con otros muy largos.

El tercer librito *Argiz-Argi* contiene 164 páginas y está dividido en tres partes: “Bihotz barnekoak”, “Bidez bidekoak” y “Zenbeit zeru-xorta”. Esta tercera parte está a su vez subdividida en cuatro secciones: “Udakoak”, “Udazkenekoak”, “Negukoak”, y “Udaberrikoak” relativas a las cuatro estaciones del año comenzando por el verano y acabando por la primavera. En cuanto a los temas abundan las poesías dedicadas a personajes vascos (S. Mitxelena, el escritor y obispo vasco Saint Pierre, “A. Donostia”, “Aitzol”, J. Eizagirre, T. Monzón), la geografía vasca tanto continental (Askain) como peninsular (Lekaroz), la religión, el euskara (poesía dedicada a R. Lafon), la emigración vasca (pastores en Colorado, Chile, Argentina y Nevada).

El cuarto librito, titulado *Uhaineri Nausi*, está compuesto de tres partes y abarca en total 48 poesías: “Lanopetik”, “Uhainen artean” (Entre las olas) y “Uhainetatik argirat” (De las olas a la luz). Se trata de la poesía escrita entre los años 1958-1971, época de mucha violencia en el País Vasco, reflejada entre los temas de esta obra: el primer condenado a muerte por Franco (A.

Arrizabalaga), el proceso de Burgos, el marxismo y ETA, la pérdida del euskara en Belloc, el santuario de Arantzazu, el monasterio de Estíbaliz.

En el anteriormente mencionado libro *Biziaren Olerkia* hay además otras dos partes, una en poesía y otra en prosa. La primera, *Jaunaren hegala* (1983) (poesía escrita entre los años 1972-1980), está dividida en dos grandes partes: A) "Hegalpean" y B) "Hegalez hegala". Ambas están, a su vez, subdivididas en tres secciones cada una: "Egunak olerki", "Herriak bortz zauri" y "Aitamak itzali" componen la primera parte, mientras que la segunda contiene: "Geroa kantari", "Afrikan izerdi" y "Borrokan ari". El poeta muestra los sentimientos íntimos sobre la religión, la fe y la oración, abundando también en la problemática vasca (Nafarroa), y su dura estancia en África.

Finalmente, en la última parte de *Biziaren Olerkia* escrita en prosa: "Orroitzapen purruxkak" (1983) hallamos catorce capítulos biográficos. Algunos de ellos como "Euskara nere bizian" (El vascuence en mi vida), "Herriko eliza eta eskola" (La iglesia y la escuela del pueblo), "Noiz sartu naizen Ustaritzen?" (Cuándo ingresé en (el seminario) de Ustariz), "Larresoro-Gazteluan" (En el castillo de Larresoro) y "Alemanak herrian nausi" (Los alemanes dueños en el pueblo) son verdaderamente interesantes para conocer su infancia, juventud, la vida familiar, los años de seminarista, la ocupación alemana, etc. La calidad de su dialecto, la viveza de los diálogos, las descripciones de los personajes, la sencillez en el modo de contar y la amenidad de las anécdotas atraen con fuerza al lector.

En el género de la poesía es necesario citar también la obra *Salmoak* (1963). Se trata de un libro de 854 páginas y contiene 150 salmos bíblicos traducidos al vascuence por "Iratzeder". En 1947, otro benedictino de Belloc, G. Lertxundi, había publicado el libro *Kantikak* que contiene 370 cánticos religiosos, relacionados con los ciclos litúrgicos, la Virgen María, los Santos, la Eucaristía, etc. Entre las letras de ese cantoral se hallan unas 60 que de alguna forma (propia o retocada) pertenecen a "Iratzeder".

Ya en 1956, este poeta había asistido al Congreso Litúrgico de Estrasburgo y había comenzado con el compañero antes citado (con el que colaborará durante más de medio siglo) la traducción de textos litúrgicos y bíblicos. Las normas del Concilio Vaticano II relativas a la traducción de la palabra de Dios a las lenguas autóctonas, fueron el espaldarazo definitivo para que estos dos benedictinos prepararan un material básico que sirvió para la participación del pueblo sencillo en los actos litúrgicos celebrados en euskara en Iparralde (País Vasco continental). Esta colaboración de dos amigos, y la combinación

de la letra (“Iratzeder”) y música (G. Lertxundi) fueron también provechosas para el resto de los fieles vascos<sup>200</sup>. Siguiendo con este plan de acercamiento al pueblo, “Iratzeder” compuso también la letra del libro *Meza Sainduko Kantikak* (1953), *Oi gau saindua* (1953) y *Herri-mina* (1952).

Dentro del género del teatro, nos topamos también con una abundante producción en la que destaca la obra *Pasionea* (La Pasión, 1954) que fue bien acogida e incluso representada con éxito en varios pueblos de Euskal Herria. Se trata de una obra dramática, acompañada de cantos interpretados por solistas y un coro a 4 voces mixtas. Este teatro religioso en el que se narra la pasión de Jesucristo abunda también en vivos diálogos. La afición de “Iratzeder” al drama había despertado ya en 1939 en el que publicó la primera obra *Azkalar*. Más tarde fueron apareciendo *Itsasorat* (1940), *Tontoteiko biru semeak* (1947), *Piztu zaiku* (1951), *Maria eta Kurutzea* (1951), *Apez* (1951), *Ezkila eta xirola* (1951), *Harrapailu* (1955), *Eguerri* (1956) y *Mortutik oihu* (1953), obra en la que abunda la música del compositor Lebout y G. Lertxundi.

Hasta ahora hemos acentuado la importancia en los géneros de la poesía y del teatro. Antes de concluir la parte dedicada a la producción literaria de “Iratzeder” convendrá también señalar sus tres libros en prosa: *Hamazazpi bilabete*, *Afrika-ko bibotzean* (Diecisiete meses en el interior de África, 1991), *Belokeko Abatetxearen historia* (La historia de la Abadía de Belloc, 1993) y, sobre todo, *Biziaren gudaldia* (1997, La lucha de la vida). La mayor parte de este último libro, compuesto de 236 páginas, está en prosa y contiene 152 páginas; el resto de la obra está dedicado a la poesía, a la traducción de salmos y al teatro. Los temas de la parte escrita en prosa no varían de los que aparecieron en el primer libro de poesía: la oración, la familia (su padre, tíos), las amistades (P. Lafitte y los dos músicos guipuzcoanos, T. Garbizu y J. Urteaga), etc. Salvo algunas palabras, su dialecto labortano resulta comprensible para los vascos que hablan los otros dialectos. Se nota en “Iratzeder” un esfuerzo en acomodar el euskara a las normas dictadas por la Academia de la Lengua Vasca con respecto al vascuence unificado. Asimismo, produce verdadero placer la prosa elegante y comprensible. El euskara es vivo, popular y bien labrado.

Con el análisis del estilo de la poesía de “Iratzeder” concluiremos el trabajo sobre este singular escritor vasco que nos evoca la poesía de San Juan de la Cruz (1542-1591), F. Jammes (1868-1938) y S. Mitxelena. La intensidad lírica, el delicado sentimiento religioso, la amplia simbología, la musicalidad pura

<sup>200</sup> Esta versión del libro de los *Salmos* fue adaptada al dialecto vizcaíno por el carmelita L. Akesolo y al guipuzcoano por el benedictino I. Baztarrika.



y el contenido bíblico de la *Noche Oscura* y del *Cántico Espiritual* influyen en la obra poética de “Iratzeder”. Por otra parte, la sinceridad integral, la observación excepcional, el estilo directo y simple, la intuición idealista y esperanzadora, la predilección por la tierra natal y una cierta renuncia a las reglas de la retórica, presentes en la poesía del vasco de adopción y “patriarca de Hasparren”, F. Jammes, afloran también en la creación literaria del poeta benedictino.

Finalmente, no podía faltar un paralelismo entre éste y el poeta franciscano S. Mitxelena, especialmente en su obra “Confixus,” en la que el escritor guipuzcoano describe el santuario de Arantzazu como el Golgotha en el que sufrió el pueblo vasco especialmente durante las primeras décadas de la dictadura franquista. El monasterio de Belloc se asemeja, en alguna medida, al célebre convento guipuzcoano, en la obra de “Iratzeder”.

Adentrándonos más en el estilo poético se podrían citar también (traducidas al castellano) algunas palabras que P. Lafitte pronunció en el discurso de ingreso de “Iratzeder” en Euskaltzaindia: “Para tí la poesía no es como un traje de quita y pon pues está unida a tu ser como la carne a los huesos. Ella es tu aliento, tu misma vida”<sup>201</sup>.

En general, se puede afirmar que “Iratzeder” era un artista que tendía a la perfección, y autor de una poesía religiosa descriptiva que conlleva la crónica, lírica, épica y música. Sabe ensamblar perfectamente la letra con la música de las melodías de Iparralde, que le brotan, sin esfuerzo, del corazón. Su arte contenido en las formas clásicas del verso es directo y penetrante por la fuerza y sinceridad que conlleva. A lo largo de todo el libro poético de “Iratzeder” destaca el estilo cuidadoso de los últimos detalles, como la datación de todas las poesías comenzando en 1938 y terminando en 1978. Es destacable también la abundancia de epígrafes y dedicatorias: d’Etchepare, Aita Bastres, P. Espil, S. Mitxelena, Mgr. St. Pierre, “P. Donostia”, F. Escudero, “Aurraitz” (el escritor vizcaíno B. Aurre), Ph. Veyrin, etc.

La abundancia de los recursos literarios es también patente: 1) ritmos variados, largos y cortos, incluidas la métrica popular de los trovadores vascos como el “8 nagusia” (p. 29); 2) la aliteración siempre presente en su obra (vg: “Zoazte bidez, itsaspez, mendí gainez, zoazte” (p. 277); 3) la frecuencia de las anáforas (vg: “ez balitz”, repetida hasta diez veces (p. 447); 4) la repetición de un vocablo con diferente prisma: “oraiko oraikoez gozaten orai” (p. 277); el estribillo repetido frecuentemente: “maite zaitut Sort-Herria” (p. 35); la onomato-

<sup>201</sup> *Euskera*, 1962: 72.

peya: vg: “Dang, dang jo baitut egun ezkila” (p. 45), “ti-ru-ri-ru-ri / ti-ru-ri (p. 107); la antítesis: vg: “gerlak jin eta gerlak joan” (p. 50) “izan eta... ez izan”... (p. 422); la abundancia de adjetivos en grado superlativo con los sufijos, ño y tto; los signos de interrogación (p. 37) y de exclamación (p. 58), etc.

A modo de resumen añadiríamos que la poética de “Iratzeder” resulta inconfundible. Sus poemas, de ordinario, no pasan de ser pequeñas piezas, trabajadas con el máximo esmero, bien en sus horas de celda, bien en sus tareas en el campo impuestas por las reglas monacales. Orfebre de la poesía, utiliza las estructuras métricas de los cantos tradicionales, escogiendo preferentemente módulos de arte menor. Además, sigue estrictamente las cesuras y es capaz incluso de introducir rimas internas, dando la sensación de que trabaja el texto como ninguno.

Los temas que trata parecen relacionarse con las sensaciones y reflexiones que vive el autor en la cotidianidad del monasterio. Es verdad que en sus obras de teatro y en los ensayos aborda asuntos de mayor envergadura, pero sus poemarios parecen recopilaciones de quien escribe diariamente, sin hacer proyectos que le exijan unos planteamientos amplios y unas realizaciones concatenadas y coherentes.

Su formación poética, propiciada, sobre todo, por otro gran poeta de Iparalde, P. Lafitte, se basa principalmente en los modelos de la parte norte del País Vasco, comunicados por su maestro en la formación literaria francesa de sus estudios y en los contactos mantenidos con músicos y musicólogos de Euskal Herria a través de su vida. Parece que la obra poética se mantiene casi inalterable desde las primeras publicaciones. Su pensamiento refleja la formación de un monje culto y la imaginería poética parece fruto de las lecturas no clásicas ni tradicionales, sino trasunto de una inspiración poética y del medio ambiente que le rodeaba. El lenguaje poético, preciso y selecto, recoge formulaciones y clichés personales que hablan de la tradición poética labortana y de la tarea creadora, larga y esmerada, de un monje de Belloc, que, “ora et labora”, hace de la oración poesía y del trabajo un taller para ir dando forma precisa a sus poemas.

Jean Diharce “Iratzeder”

*Biziaren Olerkia*

Bilbao, Cero, 1983, 653 pags.

The Benedictine monastery of Belloc (Labourd) in the northern part of the Basque Country has always been characterized by its ardent labors in favor of Basque culture. One of its greatest contributions to Basque literature was *Salmoak* (1963), a translation into Basque of the Psalms of the Old Testament, following the rules of the Second Vatican Council on vernacular languages and their application to the Catholic liturgy.

J. Diharce (born in 1920), who uses the pen name “Iratzeder”, is an abbot of the Belloc monastery and a member of the Academy of the Basque Language. He has written ten plays and many prose articles, but his specialty is poetry. He is perhaps the best Basque poet of the Northern Basque Country and one of the few excellent contributors to modern Basque poetry. *Biziaren Olerkia* (The Poetry of Life) contains six small books of poetry and prose, all but the last two previously unpublished. In general they are divided into three parts and include the following titles: *Pindar eta Lano* (Spark and Fog; 1954), poems of his youth written between 1938 and 1941; *Zeru menditik* (From the Celestial Mountain; 1959), more poems of his youth, written in the monastery during the years 1944-1946; *Argiz-Argi* (From Light to Light; 1959), verse written between 1947 and 1957; *Uhaineri Nausi* (Conqueror among the Waves; 1975), poetry of his adult years in which he inserts two psalms taken from *Salmoak*; *Jaunaren Hegala* (The Wing of God), poems written between 1972 and 1980; and *Orroitzapen Purruxxkak* (The Crumbs of Memory), consisting primarily of short prose articles written in 1981.

The two general themes that stand out in this great work are religion and the Basque Country. With the first, God, the search for God, spiritual perfection and prayer are very important. “Iratzeder” is a Basque mystic (reminiscent of San Juan de la Cruz) for whom poetry is love, song, peace and happiness. His verse is also the chronicle of his inner turmoil. The second theme reflects “Iratzeder”’s love for the Basque Country, its people, its language and the beautiful sea on the Basque coastline in the midst of two wars (1936-1939 and 1939-1945) which demolished it from north to south.

The majority of Iratzeder’s poems are short, but long compositions such as “Jainkobilari” and “Zer gizonak” appear from time to time. Many of the poems are excellent, others are good, none is mediocre. The best stand out for their lyricism, elegiac character and metrical quality. “Iratzeder” uses tradi-

tional Basque meters; on occasion he also uses that of the Basque troubadors, although his poetry is written. His Basque is of the popular variety but very elegant. He uses his native dialect, Labourdin. His poetry is notable for its sincerity and strength.

One of the great values of this book is the fact that it has reproduced and made available to the majority of the Basque people some works which were previously published in various periodicals but not easily accessible. We should not forget, however, the two new little books that were previously unpublished. This volume is a Basque literary jewel.

*World Literature Today*, Summer 1984, 58 (3): 453-454.



### 18. Juan Mari Lekuona (1927-2005)

Cinco lugares condicionaron la vida y la obra literaria de este sacerdote nacido el 11 de noviembre de 1927 en Oiartzun (Gipuzkoa): su pueblo natal, el Seminario de Vitoria, Roma y su Universidad Gregoriana, la parroquia de Añorga en la que ejerció el sacerdocio y, finalmente, la Universidad de Deusto (antigua E.U.T.G.) en el campus de San Sebastián, donde enseñó literatura oral vasca durante 17 años (1978-1995). El entorno vasco del pueblo natal y la influencia familiar, especialmente la del tío paterno, el sacerdote M. Lekuona (especialista de reconocida fama en literatura popular vasca), fue decisiva en los años de formación y en los comienzos literarios de su sobrino.

Por otra parte, la amistad con P. Bilbao Aristegi, profesor de literatura española y prefecto de filósofos en el Seminario de Vitoria, sirvió de estímulo para la publicación de las primeras poesías vascas del joven poeta<sup>202</sup>. Ordenado de sacerdote en 1953 y tras pasar dos cursos en Roma preparando la licenciatura y los cursos de doctorado (1953-1955), fue destinado como coadjutor a la parroquia de Añorga (Gipuzkoa) durante los años 1956-1959.

<sup>202</sup> Este benemérito abogado y sacerdote bilbaíno fue un ferviente impulsor de las Bellas Artes, especialmente de la literatura y de la música. Pero no se limitaba a la enseñanza de la literatura en sus clases, sino que transmitía finura y gusto estético a través de conferencias, conciertos, audición de discos, etc. organizados por él. De esta manera los jóvenes seminaristas fueron conociendo personalmente o a través de sus obras a escritores y artistas como J.R.zJiménez, B.zde Otero, J. Guridi, "Aita Donostia", F. Sopeña, A. Kraus y J. Achúcarro.

Esta experiencia pastoral fue interesante, (a pesar de no dedicarse a la poesía), por el rico caudal de vivencias humanas consignadas en su diario escrito en castellano, que más tarde se traslucirá en la creación poética.

Después de varios años de profesor en los seminarios de Saturrarán (1960-1963) y de San Sebastián (1963-1966), (la época menos importante para la producción poética), la segunda estancia en Roma ultimando la tesis doctoral (1966) le fue provechosa no sólo por haber defendido esta tesis sino por haberse reencontrado con la poesía, con su poemario “Mindura gaur” (Sufrimiento hoy) tras diez años de silencio<sup>203</sup>. Finalmente, la larga estancia universitaria como profesor en San Sebastián será muy útil para la investigación y creación poética.

En la producción literaria, destacan, sobre todo, cuatro poemarios publicados en tres libros que jalonan el largo itinerario poético de este escritor que ha querido siempre anteponer la calidad a la cantidad: *Muga beroak* (Cálidas lindes, 1973), *Ilargiaren eskolan* (En el ballet de la luna, 1979) y *Mimodramak eta ikonoak* (Mimodramas e iconos, 1990). Cada uno de estos tres libros abre un nuevo ciclo en el largo recorrido artístico de Lekuona. Como trabajo de investigación sobre la literatura oral y popular sobresale el libro *Abozko euskal literatura* (Literatura oral vasca, 1982). Se trata de una obra que contiene quince capítulos sobre temas relacionados con la oralidad, la poesía decorativa, las “Kopla zaharrak” (viejas coplas), romancero vasco, bertsolarismo, teatro popular, refranes, modismos, etc.

En el largo itinerario de 50 años, destaca el estilo tan personal a pesar de las múltiples lecturas, influencias y corrientes literarias: romanticismo, realismo social, existencialismo cristiano, simbolismo, modernismo, surrealismo y vanguardismo. J.M<sup>a</sup>. Lekuona intentó siempre hallar su voz propia. Este estilo literario tan personal obedece también a su carácter en el que sobresalen el criterio personal y la reflexión individual sin dejarse llevar por el gregarismo de las tertulias, plataformas ni eslóganes.

Esto no le impidió, sin embargo, el trabajo en equipo siempre que se vio obligado a ello: la traducción de los textos litúrgicos al euskara, la presiden-

<sup>203</sup> En un principio, J.M. Lekuona pensó escribir la tesis doctoral sobre la obra de P. de “Axular” (1556-1644) pero no le aceptaron este tema en la Universidad Gregoriana de Roma. Aconsejado por su amigo, el historiador donostiarra J.I. Tellechea, optó por el estudio de un dominico portugués. Esta tesis fue defendida en latín y publicada en castellano con el título *Ideario Ascético Pastoral de Fray Bartolomé de los Mártires O.P. (1514-1590)*.

cia de la escuela de traductores (1986-1989) y los mil quehaceres de la Academia de la Lengua Vasca a la que perteneció como miembro correspondiente desde 1962, miembro de número desde 1987, y vicepresidente entre los años 1989 y 1996. Lekuona se sentía artista y artesano de la palabra pero receptivo y abierto a otras expresiones artísticas; ninguna manifestación de arte escapaba a su interés estético: pintura, escultura, música, cine, etnología, antropología, paleontología, etc.

En la primera creación poética se percibe la influencia de la poesía idílica de la obra de M. Lekuona “Gerrateko nere amabi kantak” (Mis doce cantos de la guerra), así como de la querencia de su tío a las diversas expresiones de la literatura oral vasca: bertsolarismo, coplas tradicionales, cancionero antiguo y el aspecto lúdico-coral de la poesía vasca cuyas técnicas le servirán más tarde para la mejor comprensión de la poesía moderna<sup>204</sup>. El profesor Lekuona desarrolló, como ningún otro poeta culto del País Vasco, estos aspectos de la poesía oral y popular durante su prolongado magisterio universitario.

Además de esta influencia literaria tan familiar y cercana caben ser citados otros escritores que de alguna manera han influido o aparecen en la obra poética del escritor de Oiartzun: “Orixe”, “Lizardi”, “Lauaxeta”, “Iratzeder”, B. Gandiaga, G. Aresti así como M. de Unamuno (“El Cristo de Velázquez”), O. Paz (1941-1998), P. Neruda y los franceses A. de Saint-Exupéry (1990-1944) (*Le petit Prince*), G. Bernanos (1888-1948) (*Le Journal d'un curé de campagne*) y L. Bloy (1846-1917).

En el mundo de la pintura aparece una alusión a un cuadro concreto en una poesía dedicada al artista guipuzcoano A. Valverde (1915-1970). En el campo etnológico y antropológico la figura de J.M. Barandiarán ocupa un lugar preferente en la obra poética de Lekuona y en el terreno de la escultura, la obra de J. Oteiza (1908-2003) (en cierta medida también la de E. Chillida (1924-2004) fueron importantes en la inspiración e investigación estética del poeta de Oiartzun<sup>205</sup>. En el área de la paleontología algunos ecos de

<sup>204</sup> M. Lekuona no huyó a Francia como su colega y amigo J.M. Barandiarán, sino que se escondió en el convento de las M.M. Brígidas de Lasarte (Gipuzkoa) durante cuatro años. Dos de sus hermanos, el joven sacerdote de 28 años, Martín, fue fusilado cerca de Hernani y enterrado en el cementerio de este pueblo guipuzcoano junto a “Aitzol” y otros sacerdotes vascos. Julián, el segundo hermano, fue también detenido y asesinado por los franquistas, en un lugar desconocido, probablemente de Navarra.

<sup>205</sup> Véase su artículo “Herri-poesia eta Oteizaren ulerkuntza estetikoak” en *Oteiza, esteta y mitologizador vasco*, Donostia, Aurrezki Municipal, 1986: 45-57.

la obra *Le milieu divin* (1957) del sabio jesuita francés P. Teilhard de Chardin (1881-1955) aflorarán a la superficie en la tercera parte de *Muga beroak*<sup>206</sup>. El cine, en concreto, la obra *Gritos y susurros* (1972) del cineasta sueco I. Bergman (1918-2007) dio también pie a una de las partes más bellas de la producción del poeta guipuzcoano. Finalmente, y adentrándonos en el campo filosófico-teológico, las huellas de la filosofía presocrática, Platón, Aristóteles, Plotino, San Agustín, San Buenaventura (1221-1274), Sto. Tomás de Aquino (1225-1275) influirán en gran medida en la ideología de este poeta-sacerdote.

El amor hacia la lengua vasca (heredado de su familia) le impulsó a profundizar más en ella durante los años de teologado (1950-1953) valiéndose para ello del libro de “Orixe” *Urte guziko meza bezperak* (Misal diario, 1949)<sup>207</sup>. El escritor de Oresa marcó en gran medida el euskara de sus primeras poesías. Por otra parte, el retraso endémico del vascuence y su situación agonizante en los duros años del franquismo le motivaron a escribir poesía vasca que había sido definida irónicamente por el ilustre polígrafo cántabro M. Menéndez Pelayo (1856-1912) como “la honrada poesía vasca”.

La primera poesía publicada por Lekuona aparece en 1950 en la revista *Egan* (Volando), (aunque los primeros pasos poéticos datan de cuando tenía sólo 16 años). Se trata de la poesía “Izadi abestia,” con la que obtuvo el primer premio en el certamen literario organizado por “Educación y Descanso” en S. Sebastián; al año siguiente obtuvo igual premio con la poesía “Ama”. En 1966, estando él en Roma, sus antiguos alumnos del Seminario (entre ellos el hoy consagrado escritor vasco A. Lertxundi) le publicaron en hojas ciclostiladas un librito de poesía titulado *Mindura gaur* (Sufrimiento hoy, 1966). Nos referimos a unas poesías que más tarde (retocadas previamente por el autor) pasaron a formar la segunda parte del libro *Muga beroak*.

<sup>206</sup> T. de Chardin, profesor del Instituto Católico de París, se vio obligado a marcharse a la ciudad de Tiensin situada en la China central. Entre 1924 y 1926 desarrolló sus teorías teológico-científicas, manifestando abiertamente sus ideas evolucionistas, y suscitando un gran revuelo en los medios universitarios, científicos y religiosos. Fue, además, un sacerdote ejemplar y un pensador genial por la moderna concepción del destino del universo, uniendo el fenómeno espiritual al cósmico a través del hombre. Se mostró siempre como un precursor y un profeta dotado de una gran facultad de anticipación.

<sup>207</sup> La versión francesa del misal pertenece a Lefèvre. La traducción vasca de “Orixe contiene 456 páginas.



### I. *Muga beroak* [*Cálidas lindes*, 1973]

Esta obra se compone de tres partes muy diferentes con respecto al temario, el tipo de vascuence, la estructura de las poesías, las influencias y el estilo. No en vano contiene la producción poética de Lekuona elaborada durante casi un cuarto de siglo (1950-1973).

#### 1. *Herenegun* [*Anteayer*, 1950]

Aunque al poeta de Oiartzun le agradaban, (como se verá más tarde), los poemarios de largo alcance, en esta ocasión se trata de siete poesías sueltas como primer fruto de juventud. Poseen en común la brevedad y la influencia tanto temática como estilística de los tres grandes poetas de la Penguerra Civil: “Orixe” (temario religioso sobre todo en las dos primeras poesías); “Lizardi” y “Lauaxeta” (influencia simbolista, impresionista y moderna). En las tres primeras (“Izadi abestia”, “Ama” y “Begi beltzaran”) no faltan las connotaciones románticas (sensibilidad, el yo poético) mientras que en la cuarta y quinta (“Goiz-argi” y “Ubel”) destaca el colorido descrito de forma sugerente e impresionista. Veamos con más detalle cada una de estas siete poesías.

#### 1. *Izadi abestia* [*Cántico de la naturaleza*, 1950]

Los ecos de la doctrina franciscana, el mendigo de Asís expresamente citado (“Asis’ko eskalea, p. 27), son manifiestos en esta obra en la que la naturaleza aparece como camino que conduce a Dios. Este contenido ideológico se halla muy en consonancia con el lema ignaciano “ad majorem Dei gloriam”, con la poesía “Noche oscura” de San Juan de la Cruz y también con la poesía “Berraondo’ko Meza” (La misa de Berraondo) de “Orixe”. En cuanto al estilo, las estrofas están compuestas de versos isosilábicos de 12 sílabas, y su vascuence se asemeja mucho al tipo de euskara usado entonces en la revista *Euzko-Gogoa* (Espíritu Vasco) en la que Lekuona tomó parte entre los años 1954 y 1956<sup>208</sup>.

#### 2. *Ama* [*Madre*, 1951]

En esta segunda poesía, (diferente de la anterior en algunos aspectos), la naturaleza es suplantada por una persona concreta y física: la madre, y las referencias a Dios quedan en un segundo plano, mientras que se acentúan los

<sup>208</sup> Para obtener un conocimiento más amplio de esta publicación, véase la revista *Sancho el Sabio*, 1997, n° 7: 19-20.

aspectos físicos femeninos (el vientre y los pechos, la leche materna y la sangre) que configuran el regazo o “amazko seaska” (cuna hecha de madre, p. 29), huyendo del tratamiento romántico tradicional y tópico.

### 3. *Begi beltzaran* [*Ojos oscuros*, 1954]

Es una poesía que se basa en una anécdota que le ocurrió al autor: una ofrenda de un ramillete de flores, hecha por una niña al poeta para el Santo Cristo de la vieja iglesia, es arrojada por Lekuona al río desde un puente. Se trata de una poesía “cantabile” compuesta de cuatro estrofas de “8 Nagusia” u ocho versos de 10/8 sílabas, siguiendo la métrica empleada tradicionalmente en el bertsolarismo. Su amor a los efectos musicales y sonoros obtenidos mediante la aliteración y la rima quedan reflejados en estos versos: mediante la consonante Z:

“Ezin zait aztu nola pozten zan  
zeru gauzetaz izketan” (p. 31).

No puedo olvidar cómo se alegraba al conversar sobre temas relacionados con el cielo.

Esta poesía guarda muy poca relación con las dos anteriores.

### 4. *Goiz Argi* [*Luz matinal*, 1955]

El vocablo “argi” (luz) aparece citado 16 veces en esta poesía; luz y color que afloran en varias composiciones de esta primera parte del libro. Las palabras del primer verso: “ezerez” (nada), “uts” (vacío), “illun” (oscuro) y el contenido de la tercera estrofa nos evocan el recuerdo de autores como Plotino, San Pablo, San Agustín, San Juan de la Cruz, Pascal, y “Orixe”, dispuestos siempre a remarcar la grandeza del Creador y la pequeñez de la criatura.

### 5. *Ubel* [*Morado*, 1955]

Lekuona apunta ya en esta poesía una tendencia que será constante en toda su creación poética: la unión de la palabra escrita con otras expresiones artísticas, y en este caso concreto, con la pintura. Esta obra está dedicada al pintor A. Valverde porque uno de sus cuadros le sirvió de inspiración para componerla: “margo lan eder bat datorkit burura” (me acuerdo de una bella pintura, p. 37). Esta poesía está compuesta de cuatro estrofas en las que prevalece el color, un sugerente impresionismo y la fuerte semejanza entre la fun-

ción del escritor y del pintor (papel-lienzo; pluma-pincel). El recuerdo del Viernes Santo (la Pasión de Cristo en el Calvario) y el dolor de la Virgen Dolorosa vestida de morado sirven de telón de fondo a esta poesía titulada precisamente: “violeta”.

#### 6. *Aize-errota* [*Molino de viento*, 1955]

Como el mismo autor lo confiesa, la inspiración de esta obra se la brindó la presencia de los molinos de viento en las colinas que rodean Fátima en Portugal, con ocasión del viaje en busca de material para la tesis doctoral<sup>209</sup>. Es, sin duda alguna, la poesía más atípica por muchos conceptos, si la comparamos con el resto de las demás composiciones de esta parte; la ruptura con el estrofismo empleado anteriormente es notoria. Esta obra está estructurada en dos partes: a) versos 1-48 y b) versos 49-85, y conlleva un preámbulo (1-8) y un epílogo (77-85). Las menciones del Quijote y los molinos, el movimiento de estos semejante a un baile, la presencia de un molino deteriorado, y el diálogo entre el molino y el viento componen las distintas fases de esta estilizada poesía escrita en versos cortos.

#### 7. *Zergatik, aitona?* [*¿Por qué abuelo?*, 1956]

Según el autor, se trata de una traducción al euskara hecha de una canción cantada en aquella época<sup>210</sup>. La obra conserva el aire “cantabile” del original. Está compuesta de cinco estrofas y de versos de 6 sílabas. El contraste entre la edad del abuelo, reflejado en el atardecer y la del nieto, en el amanecer, prevalece en el diálogo entre ambos. Las sencillas y bellas imágenes como la “borda” o cabaña del pastor de la cuarta estrofa dan fin a esta última poesía, y con ello, a la primera parte del libro en la que se contiene la creación poética del joven Lekuona. Tras un silencio de 10 años (1956-1966), llegamos a la segunda parte de *Muga beroak*.

#### 2. *Mindura gaur. Atzo* [*Sufrimiento hoy. Ayer*, 1966]

De un tipo de poesía inspirada en el romanticismo, en la que predominaba el ambiente, y el vascuence empleado por los “olerkariak” de la Pleguerra Civil, J.M<sup>a</sup>. Lekuona pasa en esta segunda parte a la poesía social que dominaba en la sociedad de la Posguerra, sedienta de cambio. Como hemos visto

<sup>209</sup> LEKUONA, J.M.: *Ibilaldia. Itinerario (1950-1990)*, Leioa. Euskal Herriko Unibertsitatea, 1996: 20.

<sup>210</sup> *Ibid.*:20.

anteriormente, el libro *Harri eta Herri* (Piedra y pueblo, 1964) de G. Aresti ofrecía un tipo de poesía más en consonancia con la sociedad y el gusto estético de la década de los 60 influenciado por el realismo social de las obras de G. Celaya, B. de Otero, Ángela Figuera (1902-1984), Á. González y J. Hierro. Del intimismo religioso, Lekuona pasó a una poesía existencial, humanista y cristiana muy presente en la producción literaria de G. Bernanos, L. Bloy, Ch. Péguy (1873-1914) y G. Marcel (1889-1973).

Además, en esta segunda parte del libro se observa en el autor una tendencia marcada hacia estructuras poéticas más largas, mejor elaboradas y pacientemente labradas. Deja de lado la brevedad de las poesías sueltas anteriores para valerse de una forma más compleja a modo de tríptico. *Mindura Gaur* consta de cuatro trípticos, cada uno de los cuales se compone de tres poesías con la excepción del tercero que conlleva cuatro. Estilísticamente se nota un cambio notable pues se vale del verso libre, abandonando el estrofismo de los bertsoaris y de los poetas de la Pleguerra Civil, así como el isosilabismo y los versos monorrítmicos. Los temas guardarán relación con las experiencias vividas en la parroquia y con las de su estancia en Roma.

Como “sarrera” (entrada o pórtico) aparece la poesía titulada “Errota zar” (Viejo molino) encabezada por un epígrafe bíblico (Libro del Apocalipsis 18, 22), que evoca un molino. La primera poesía (la mejor, sin duda alguna, del primer tríptico) titulada “Meretrix illa” (La difunta prostituta) describe la muerte de la mujer de cabellos de oro, la actriz americana Marilyn Monroe (1926-1962). Ya desde el principio, el poeta toma una postura clara culpando a la sociedad (“gure gurariz illikan ago”, p. 56) por su maldad y disculpando a la joven actriz. Tras la mención del cuerpo desnudo (versos 5-10), se describen las razones de la compraventa sexual “ezin gelditu eskeini gabe orori” (v. 11-27), así como el uso de los barbitúricos para dar fin a su vida (v. 28-38). En la última parte (v. 39-49), el poeta muestra su comprensión valiéndose una vez más de la Biblia (fuente de inspiración permanente), y citando el pasaje de la parábola de las vírgenes prudentes y necias: “betoz zeruko birjiñen saillak gaur ire billa!” (Que los coros de las vírgenes del cielo vengan hoy a tu encuentro, p. 57).

En el segundo tríptico destaca la poesía “Ez neri esan” (No me digais..., págs. 64-67) que contiene un matiz de alegato contra la hipocresía y la falsedad del clero: “apaizen joku txit aldrebasa” (p. 64), aceptando al mismo tiempo la fragilidad y la condición de ser humano del que el poeta se siente feliz. Los símbolos de la hoz y el martillo “iritaia ta maillua” (p. 68) que aparecen en la tercera poesía “nere leloak” de este tríptico, nos evocan recuerdos de la década de los 60 en la que el marxismo y el realismo social se manifestaban

en ciertos sectores juveniles de Euskal Herria, como alternativa a la opresión de la dictadura franquista. El poeta Lekuona, vigía atento a los signos de los tiempos, constata esa nueva realidad.

El tercer tríptico se abre con la poesía “Kamelluen parábola” (la parábola de los camellos, págs. 71-72) en la que sobresale la ironía con la que se describe el pasaje evangélico de la parábola del camello y de las dificultades de los ricos para entrar en el reino de los cielos. Se vale de un supuesto diálogo entre el Padre celestial y su Hijo, en el que se contraponen el mensaje de Cristo y la triste realidad de nuestras iglesias.

La segunda poesía de este tríptico “Porlandi” (Cemento, págs. 73-76) (la mejor de esta parte) impacta al lector por su tono dramático y por la elección que hace el poeta. Se trata de una poesía larga y bien estructurada de 102 versos. Se puede dividirla en las siguientes partes: a) el preámbulo (el cemento, versos 1-24); b) la elección del autor entre una sociedad industrializada, urbana y la sociedad rural y tradicional que tiende a desaparecer (v. 25-48) c) la lucha interior del poeta provocada por la elección antes mencionada (v. 49-67); d) la apuesta clara y neta en favor de un tipo de vida en que no falte pan, vivienda, educación y sanidad, aunque se pierdan otros valores tradicionales simbolizados en el caserío, la cultura vasca, y tal vez, hasta el euskara. e) Como conclusión quedan los versos (89-102) en los que se da la bienvenida a esta sociedad urbana y al cemento “betor zementua” (p. 96).

La cuarta poesía “Jainkoa il da” (Dios ha muerto pp. 81-86) aparece como desgajada del tercer tríptico formando una entidad propia. Este grito de F. Nietzsche pregonando la muerte de Dios sirve de ático que anuncia el final de una sociedad cristiana y clerical. Con el símil de la orfandad “aita gabeko mundu umezurtz” (mundo huérfano de padre, p. 82), el poeta describe el clima que se respiraba en parte de la juventud vasca a finales de la década de los años 60<sup>211</sup>. Los dogmas católicos fueron suplantados por otros dogmas marxistas: Dios como opio del pueblo, encubridor de la ignorancia y comensal de los ricos, que el poeta expresa en sus versos “lokartutzeko opio... jakin ezaren tapaki... aberatsen maikide” (p. 82). Ese Dios muerto nietzscheano ha sido asesinado entre nosotros: “Jainkoa il dute erri askotan...” (p. 82).

El poeta acepta el arriesgado y difícil reto a través del diálogo en pro de un humanismo cristiano y una iglesia “aggiornata”, proclamando su fidelidad

<sup>211</sup> J. Zulaika describe detalladamente este clima. Traducimos algunas de sus ideas: “muchos abandonamos nuestra vida de seminaristas para convertirnos rápidamente en militantes ateos, guerrilleros, pedagogos o simplemente marginados.” *Adanen Poema Amaigabea*, Donostia, Kriselu, 1975: 6.

a las verdades predicadas por San Juan y San Pablo sobre el amor fraterno (especialmente hacia el más pobre) sin el que no cabe el amor a Dios. Es el mundo, y no exclusivamente el altar, el lugar de la presencia del cristiano. No hay salvación posible renunciando a los problemas más acuciantes del hombre sino apostando por los más pobres.

En el cuarto y último tríptico, titulado “Lo artzen detanean” (Cuando me duerma, p. 87), el autor da fin a esta segunda parte del libro, rematándolo con las mismas palabras que dieron título a ella, “Mindura gaur” (Sufrimiento hoy), que aparecen en “Azken triptikoa” o último tríptico (p. 97).

### 3. *Hondarrean idatzia; gaur* 1972 (Escrito en la arena; hoy, 1972).

En esta tercera parte se observa un salto cualitativo con respecto a las dos anteriores. El poeta se desliga de las ataduras e influencias precedentes temáticas, lingüísticas y estilísticas que le condicionaban en cierta medida, para, en adelante, marcar un paso propio. De la poesía existencial (de la que no reniega, pero de la que tampoco queda plenamente satisfecho por abocar en un nihilismo sin salida), pasa a un nuevo tipo de poesía cósmica y escatológica. Debajo de las apelaciones del ser humano (obrero-patrono, blanco-negro, creyente-agnóstico, izquierda-derecha, explotador-explotado) en los que se fijaba el realismo social existe un sustrato, una unidad cósmica sustentada por cuatro elementos básicos propugnados por los filósofos presocráticos (tierra, fuego, agua y aire).

En consonancia con las teorías de T. de Chardin, pero sin llegar a puntos concretos de éste (Dios punto alfa y omega, etc.), Lekuona describe la unión entre Creador (no necesariamente el Dios de la teología sino un motor o demiurgo) y la criatura que nace en el universo y vuelve a él al morir, sin que por ello se descarte la esperanza de una trascendencia. El Creador y la criatura (el ser humano), aparecen hermanados en una unión de trascendencia-inmanencia llegando a la culminación de la evolución y a la plenitud del cosmos y del hombre. La visión esencial y elemental de lo humano es patente en toda esta parte así como la pregunta sobre la definición metafísica del ser humano.

En el aspecto lingüístico y estilístico, Lekuona sacude la servidumbre de los poetas de la Penguerra Civil, en busca de un lenguaje escrito culto y moderno adaptado a las necesidades de los nuevos tiempos. En consecuencia, se vale de palabras poco usadas hasta entonces en la poesía vasca: koinonia, cosmos, caos, pirotecnia de las galaxias, ballet, yoga, etc. valiéndose del vascuence unificado (incluida la letra h) aprobado en 1968 por Euskaltzaindia.



El contacto con otros poetas como “Iratzeder”, autor de las letras del libro musical *Salmoak* (Los Salmos), favoreció también a este cambio lingüístico del poeta de Oiartzun.

Por otra parte, la forma métrica de los versos, que ya en *Mindura gaur* mostraba cambios notables, es aquí completa, llegando al verso libre total. Los versos isosilábicos y las estrofas monorrítmicas brillan por su ausencia. Además, la novedad de los símiles, el uso de metáforas inesperadas, y en general, el empleo de las técnicas simbolistas nos muestran la renovación y evolución poética operadas en Lekuona entre los años 1966 y 1973. Finalmente, el autor confiesa la posible influencia del poema “El Cristo de Velázquez” de M. de Unamuno, citando además una reflexión de A. Saint-Exupéry muy ilustrativa para esta parte: “Sólo el Espíritu si sopla sobre la arcilla puede crear al hombre”<sup>212</sup>.

*Hondarrean idatzia* se compone de siete largos poemas clasificados en tres trípticos: 1) “Bihotza” (corazón), 2) “Ludia nigan” (el universo en mí): a) “lurra nigan” (la tierra en mí); b) “sua nigan” (el fuego en mí); c) “ura nigan” (el agua en mí); y d) “eguratsa nigan” (el aire en mí). 3) “Azkeneko harkaitzen muga” (el límite del último roquedal). Desde el principio, el poeta se adentra en un mundo rico de símiles y metáforas: el corazón (surtidor de fuego) en su ritmo binario es el reloj que marca las horas de nuestra vida que se convierte en una roja sinfonía en la que aparece la partitura hecha de pentagramas de cinco líneas que representan las venas que atraviesan los cinco dedos de la mano (págs. 103-104). Al final de nuestra vida, ese triste reloj, el tic-tac del corazón, el movimiento binario de sístole y diástole hallará su fin al pasar el último roquedal en el que moriremos como mendigos vetustos y cansados: “azkeneko harkaitzen muga igarotakoan / eroriko naiz lurrera, / eskale xahar nekatuaren antzera”<sup>213</sup>.

El macrocosmos y el microcosmos, el universo y el hombre forman una simbiosis o “koinonía” (comunidad) completa desde el comienzo de la creación: “munduaren hasieratik jaiotzen ari naiz lurrarekin” (p. 110) y el hombre se halla enraizado en el regazo de la tierra con su cordón umbilical. Más aún, el hombre es tierra pero ésta tomó carne humana parafraseando un pasaje evangélico de San Juan: “lurra nigan haragi egin zen” (la tierra se hizo carne en mí, p. 108). Parte de la obra (“ura-nigan”) se convierte así en un poema marino en el que el ser humano es una bella poesía escrita en la arena: “Itsoaren poema kausitu nauzu hondarrean idatzia” (p. 119). Con la parte dedi-

<sup>212</sup> LEKUONA, J.M.: *Ibilaldia. Itinerario (1950-1990)*: 29.

<sup>213</sup> LEKUONA, J.M.: *Muga Beroak*, Donostia, Erein, 1973 : 129.



cada al aire “eguratsa nigan” (p. 122), origen de la danza cósmica y del ballet del universo, finaliza esta bella y sorprendente tercera parte del libro en la que Lekuona, con esta poesía esencialista, radical (en el sentido etimológico de la palabra), cósmica, metafísica y universal rompe los moldes de la poesía tradicional vasca mostrando su profunda preocupación estética. Se acreditó así como uno de los pioneros de la poesía moderna en el País Vasco.

## II. *Ilargiaren eskolan* (En la escuela de la luna, 1979).

Tras la lectura de *Hondarrean idatzia* alguno pudo pensar que el poeta de Oiartzun no sería capaz de superar ese listón tan alto en su próximo libro. Una vez más, Lekuona se tomó su tiempo y después de seis largos años de meditación pausada dio un nuevo giro estético en este libro. El autor confiesa haberse inspirado en el arte del escultor E. Chillida abandonando lo telúrico por una nueva fase en la que el cuerpo humano, en concreto, la escultura “esku” (mano), le impulsó a la búsqueda de una lectura poética del ser humano.

Por otra parte, su vascuence iba en constante progresión y enriquecimiento gracias a la influencia del amigo, el poeta B. Gandiaga y otros compañeros, como M. Zarate, con los que se reunía para la traducción euskérica de los textos litúrgicos. Lekuona sorprendió al lector vasco con este libro que se divide en dos partes completamente distintas: “Oihu ilunak espiralean” (oscuros gritos en espiral) y “Liburuen karroxa” (la carroxa de los libros).

Esta obra está dedicada a su madre, en agradecimiento de tantos valores del mundo antiguo vasco que heredó de ella, y a la vez como promesa de nuevos pasos que el poeta se disponía a ofrecer<sup>214</sup>. La dedicatoria resume, a nuestro entender, el doble contenido de este libro de poesía singular, conceptual, difícil, estilizada, hermética, analógica, metafórica y bella, si nos referimos a la primera parte. Ella es, sin ninguna duda, uno de los hitos de este poeta en la búsqueda de la autonomía del texto literario; el lenguaje poético tan sorprendente y desconocido en la literatura vasca tradicional; los distintos registros poéticos (literatura escrita y oral); el análisis cíclico tan diferente y variado que hace de una misma realidad; el empleo de las técnicas de la literatura popular vasca; la aparición de un erotismo incipiente y velado; la concentración del lenguaje; la acumulación de metáforas; el apilamiento de recursos literarios empleados en la poesía moderna; el uso de la estilización; el tema femenino; la riqueza de vocabulario; la alternancia entre la realidad y la fic-

<sup>214</sup> J. M. Lekuona. *Ilargiaren Eskolan*, San Sebastián, Erein, 1979: 5.



ción; la influencia de la Biblia (la narración de la Creación, el pecado original, la manzana de la discordia, Eva, etc. págs. 61-63).

La segunda parte, en cambio, contiene (como lo indica una de las palabras de su título, “Karroxa”) una poesía popular, satírica, crítica y de lenguaje fácil y claro. Es poesía hecha más para ser cantada y oída que leída de un libro.

El punto de arranque e inspiración de esta primera parte se halla en el film “Gritos y Susurros” del cineasta sueco I. Bergman en el que, en un ambiente sombrío de un hogar, aparecen como protagonistas cuatro mujeres. Lekuona se basa en esta película para caracterizar a estas cuatro hermanas: 1) “umontzia pitzaturiko emakumea” (la mujer de matriz hendida, p. 27); 2) “amak maite ez zuen hark” (la que no era amada por su madre, p. 27); 3) “buru ari-nak” (la ligera de cabeza, p. 28); y 4) “neskatxa ederrak” (la joven hermosa, p. 28). La obra está dividida en trípticos y cinco partes, (la mayoría de ellas relacionadas con el cuerpo femenino): “bizileku” (morada), “esku” (mano), “ile-adats” (cabellera), “haragizko estatua” (estatua de carne) y “begitarte” (rostro). Cada una de estas partes está tratada de tres formas muy distintas: concreta, simbólica y estilizada, con la salvedad de “esku” a la que se le añade una forma más sobre la quiromancia, dedicada a G. Aresti.

En el apartado primero, “bizileku 1” (p. 19), se describe la morada: la alfombra roja, las cortinas blancas y los camisones, cuyos pliegues simbolizan un sinfín de términos analógicos que habrá que desplegar y analizar cuidadosamente para hallar su verdadera significación. “Esku 1” (págs. 27-28) analiza la configuración física de las cuatro hermanas y así sucesivamente en las cinco partes. Es de destacar el trasfondo de erotismo velado que se ofrece al describir la cintura estrecha, la mujer frígida de senos secos y de duros muslos, etc. en “haragizko estatua” (págs. 47-48). Por otra parte, las formas corporales son espejos que conducen al lector al estudio psicológico de cada una de estas mujeres convertidas en microcosmos para el mejor conocimiento de la realidad.

En el apartado segundo destaca la dedicatoria de “esku 2” ofrecida a G. Aresti como muestra de agradecimiento y amistad después de su muerte<sup>215</sup>; la renovación del vocabulario (como quiromancia, cartografía, p. 29) y las comparaciones, imágenes y metáforas empleadas para describir la mano (sello diamantino dejado por las estrellas); influjo que nos viene desde el regazo de la noche; o también, clave profunda de tapiz misterioso (págs. 30-31). El autor declara cierta influencia de P. Neruda y O. Paz en el estilo poético de este poemario.

<sup>215</sup> Varios. *Eukal poetak eta artistak G. Aresti-ren omenez*, Donostia, Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probin-tziala, 1978 : 146-150.



En el apartado tercero, las técnicas de la literatura popular, las imágenes surrealistas y cierta carga erótica van “in crescendo” en una espiral estilizada y abstracta. “Bizileku 3” es la poesía más breve y estilizada de todo este libro, compuesta de 66 palabras. Las 14 sencillas estrofas constan de un numeral que precede (1-14) y un solo verso de 3 a 6 sílabas que rima con el numeral. Se asemeja a la poesía decorativa en la que la fonología supera a la semántica, por la rapidez del ritmo, las repeticiones, los paralelismos, el juego de palabras y la elipsis.

Más que estrofas se diría que son aforismos, idiotismos cargados de ironía, tan frecuentes en la literatura popular vasca. En cambio, en “Ile-adats 3” el tono erótico: “erotikaren arrain gorriak”... (p. 44), cargado de imágenes surrealistas y oscuras, difíciles de ser descifradas, prueban la hondura de esta primera parte del libro cuyo contenido conviene ser desvelado lenta y cuidadosamente. Este tipo de poesía evoca necesariamente parte de la obra poética de G. Lorca. Su estructura es también original; está compuesta de cinco estrofas cuyos últimos versos unidos forman al final una nueva estrofa, la sexta. Son versos de rima libre divididos en 10 / 9 / 10 / 5. En “Haragizko estatua” Lekuona se vale de la técnica de la “kopla zaharra”<sup>216</sup>.

Se trata de una poesía de siete estrofas estilizadas de cuatro versos (8 / 8 / 10 / 8) en las que se mencionan siete miembros del cuerpo femenino: cintura, espalda, hombro, vientre, pecho, pierna y tobillo. En esta poesía predominan la elipsis, anáforas (“eder” = bello), paralelismos y un ritmo rápido como corresponde a toda “kopla zaharra”. En el último verso hallamos el título del libro: “Ilargiaren eskolan”. “Begitarte 3” es igual a la poesía anterior en cuanto a la descripción del cuerpo de la mujer, a las estrofas y a la estilización, pero varía considerablemente el número de sílabas de los versos (7/6/10/6). Todas las estrofas comienzan por “ikusi nuenean” (cuando vi) y los distintos miembros físicos son: la boca, mentón, nariz, mejilla, ojo, párpado, frente, con tratamiento hiperbólico, según cánones de las piezas teatrales, llamadas “Artazuriketak”.

Finalmente, en el apartado 4 (añadido de forma excepcional al segundo poema “esku”), Lekuona vuelve a la estructura de siete estrofas y a un tipo de poesía popular cantable y representable al son del “trikiti” (acordeón y pandero), y de los gestos. Nos hallamos ante un tipo de poesía decorativa infantil y lúdica-coral en el que la semántica queda relegada a un segundo lugar buscando, en cambio, el efecto sonoro por medio de exclamaciones y sonidos

<sup>216</sup> G. Aulestia, *Sancho el Sabio*, 1996, n° 6: 44-45.

onomatopéyicos (ai, oi, ei, repetidos; el chasquido de los dedos: “Kriskitin, Kraskitin”; el aplauso de las manos usado en los juegos infantiles: “txalopiñ-txaloka”, etc.). Como muestra ilustrativa valga esta estrofa:

- |   |                      |
|---|----------------------|
| 1. “Eskutxoek jo dute 7A                      | Las manitas resuenan |
| 2. Kriskitin kraskitin; 6B                    | con sus chasquidos   |
| 3. eskutxoek jo dute 7A                       | las manitas resuenan |
| 4. Kriskitin kraskitin; 6B                    | con sus chasquidos   |
| 5. Haizea kiribiltzen 7-                      | cardando el aire     |
| 6. dabil Mari Zikin; 6B                       | anda Mari la Sucia   |
| 7. ala, morena!                               | ¡jala morena!        |
| 8. dabil Mari Zikin... 6B                     | anda Mari la Sucia   |
| 9. Eskutxoek jo dute 7A                       | Las manitas resuenan |
| 10. Kriskitin kraskitin; 6B” <sup>217</sup> . | con sus chasquidos.  |

El punto culminante, que en las estrofas tradicionales va en el último verso, figura aquí en el centro pues después del mensaje central viene la exclamación irónica “ala, morena”, que hace de gozne para repetir el final del mensaje, “dabil Mari Zikin”, y el inicio del cantar. Precisamente estos séptimos versos de cada estrofa son los únicos que varían de número de sílabas: 5 y 3. En la descripción de cada uno de los dedos y de sus funciones que hace para los niños, no falta la mención del perrito “Pinto.”

Como hemos anunciado anteriormente, el libro está dividido en dos partes y la segunda se titula: “Liburuen Karroxa”. La palabra “karroxa” usada por los vascos de la otra parte de los Pirineos hace referencia al teatro popular, humorístico y satírico muy generalizado especialmente en la provincia de Zuberoa. Lekuona, perito en la literatura popular y oral vasca, se vale de una crítica humorística para satirizar o elogiar algunos libros importantes de la literatura vasca en aquella época<sup>218</sup>.

### III. *Mimodramak eta Ikonoak* (Mimodramas e iconos, 1990).

Decíamos al inicio de este trabajo que a Lekuona le agradan proyectos de largo alcance. Las poesías breves y sueltas de la primera parte de *Muga beroak*

<sup>217</sup> *Ilargiren Eskolan* : 34.

<sup>218</sup> *Sancho el Sabio*, 1992, n°1: 361-362.

quedaron ya muy lejanas y en la presente obra nos hallamos con un autor ambicioso (en el mejor sentido de la palabra), dispuesto a dar digno colofón a su “itinerarium mentis”, (larga y difícil trayectoria personal de un poeta), a la vez que a ofrecer una visión de la protohistoria e historia colectiva cultural del País Vasco en un poemario hermético, bello y difícil. Una travesía cultural desde el fondo de la oscura cueva al exterior (luz, bosque, cielo, etc.).

Se vuelve a recorrer el camino cultural andado ya por los vascos en su larga historia de muchos miles de años. En ella el lector se topa con el atavismo, los tótems, la magia, el mito, la ciencia y la religión. El poeta-artesano de los trípticos de los dos primeros libros da paso al poeta-arquitecto que marca los planos tras una meditación minuciosa y escrupulosa. Con este libro Lekuona obtuvo el “Premio de Poesía 1989” en Euskadi y fue además finalista en el Premio Nacional de Poesía en 1990.

La obra está dedicada a J.M. Barandiarán y a J. Oteiza: “en agradecimiento / por todo cuanto les debo / - a cada cual lo suyo, / - en mi conocimiento / de las creencias y la estética vasca<sup>219</sup>. Pero además, aparecen al final del libro dos citas-clave de los dos autores citados que dejaron una gran huella en la formación ideológica y estética del poeta de Oiartzun. Confiesa que desde su niñez conocía el mundo de las leyendas míticas, cuentos mágicos y poemas populares que el profesor Barandiarán teoriza en su libro *Mitología vasca*. Precisamente en la última poesía de este poemario de Lekuona titulada “Barandiaran”, (resumen panorámico de todo el libro), aparecen los conceptos esenciales de la obra como el título “mimodramak eta ikonoak”, la idea del “itinerarium mentis” y la del cubo mágico. El autor hizo una relectura acertada de la obra del sabio antropólogo de Átaun. Es la lectura poética de la mitología vasca.

Lekuona comparte también, en gran medida, la visión estética interpretada por J. Oteiza en su libro *Quousque tandem..!* (1963). Las ideas del escultor de Orío (Gipuzkoa) sobre la idiosincrasia peculiar de los vascos; la estética del arte y de los mitos; el concepto del vacío y el cromlech; la importancia del bertsolari y su improvisación; la existencia de la historia y, sobre todo, de la protohistoria (semejante a la intrahistoria de M. de Unamuno), fueron muy útiles en la concepción artística y poética del escritor de Oiartzun. Anteriormente, había escrito un importante artículo “La poesía popular y la concepción artística de Oteiza” en el libro *Oteiza, esteta y mitologizador vasco*, que refrenda lo que venimos diciendo.

<sup>219</sup> *Ibilaldia. Itinerario (1950-1990)*: 197.

El plan original de esta obra de Lekuona era muy amplio y abarcaba los grandes períodos de la historia del sentimiento religioso y de la cultura espiritual: (la cueva, el cielo, el politeísmo, el cristianismo, la Edad Media, y la ciudad moderna). Pero este plan quedó relegado por su amplitud, aunque se guardó algo de su estructura inicial reduciéndola a dos partes, las únicas posibles de momento para su nuevo plan más breve y realista.

El libro presenta: 1) *Gruteskoak* (Grutescos) y *Planeten adar-biran* (En la rotación de los planetas); cada una de ellas contiene a su vez 3 capítulos que comprenden 6 poesías cada uno de ellos, sumando en total 36 poesías, a modo de “cubo mágico” del que se hace mención en la última de ellas. La primera parte o “grutescos” se halla relacionada con la gruta, con las vivencias de la cueva, con el “bestiarium” y el mundo de los trogloditas. Como se verá más tarde con más amplitud, refleja un mundo de oscuridad, miedo, terror, atavismo, pesimismo, desesperación, impotencia y muerte.

En cambio, en la segunda parte, titulada “En la rotación de los planetas”, se presenta una cosmovisión en la que prevalecen el firmamento, la superficie, la luz, el día, la fiesta, el calendario, el viaje a las estrellas y, en general, los elementos de influencia indo-europea. Ambas partes aparecen contrapuestas y en la segunda prevalece la idea de la vida y de la esperanza. Sin duda alguna, nos hallamos muy lejos de la armonía entre la naturaleza y el hombre, descrita en *Hondarrean idatzia*.

Unas breves pinceladas de *Mimodramak eta Ikonoak* nos harán entrever el rico contenido metafórico de esta obra cimera en la poesía vasca de la segunda parte del siglo XX.

## I. *Gruteskoak*

### 1. *Izuen genesisia* (Génesis del miedo).

1. Obertura: el redoble de tambores y las reminiscencias de los trogloditas. 2. “Larru ikara” (temblor de piel): el útero de las cavernas se asemeja a un laboratorio viscoso. 3. “Eztanda” (Estallido): temblor de tierra y la caída de los astros desde el cielo. 4. “Auria” (Aullido): dentelladas de lobos y perros; aparición del hombre-lobo, el hombre-zorro, la mujer-cierva. 5. “Oihanean” (en la selva): los rayos solares no penetran en la selva; hiel de horrores. 6. “Estigmak” (Estigmas): murciélagos maléficos o vampiros sin ojos; impotencia y desesperación.

## 2. *Fantasia beltza* (Fantasía negra).

1. Magma: el magma de las cuevas, que sugiere las formas del águila, la sierpe, la cabra montesa, el bisonte. 2. “Erretaula” (retablo): sobre el retablo de la roca la fantasía fija la funcionalidad de los colores. 2. “Alegoria” (alegoría): el dragón de las tres cabezas y el tributo de la doncella. 4. Racconto I: el jinete que mata al gran dragón. 5. Racconto II: la doncella entra en Marizulo y queda como mariposa multicolor apresada en sus redes. 6. Espeleleofobia: agonía; clamor de no adentrarse en la cueva.

## 3. *Atabismoak* (Atavismos).

1. “Zirrarakoak” (Sobresaltos): los buitres ejecutan su ballet fúnebre, en el límite pestilente del carroñoso festín. 2. “Lilura zurbilak gauean” (desvaríos lívidos en la noche): las estrellas fugaces son carros volcados. 3. “Amiltzean” (Al despeñarse): la aurora, los cantos de amor y la esperanza yacen ahogados en el fondo del mar. 4. “Amaren altzotik” (del seno materno): al nacer el peregrino ensangrentado traspasó el umbral iniciático. 5. “Oihaneko drama” (drama del bosque): en la entrada de la cueva, los tres amantes (la fuente, la hiedra y la flauta) vivían su éxtasis idílico. 6. “Herio” (muerte): con la muerte nunca se recompone el puzzle de la vida.

## II. *Planeten adar-biran*

### 1. *Kalendera* (Calendario).

1. “Otsail” (Lupercal): las cigüeñas hilan la primavera en las puntas de los sauces. 2. “Bedatse” (Brote de la hierba): suena a música coral el macroconcierto dirigido por el día desde el atril de las montañas. 3. “Ekaina” (Solsticio de verano): las horas diurnas comienzan a recortarse en el límite pendular del cero cósmico. 4. “Agor” (estío): en la alcazaba de las fuentes las ranas, las salamandras, los lagartos se convierten en príncipes exóticos convidados a la boda. 5. “Larrazken” (fin del pasturaje en los altos): los árboles asisten desnudos al entierro de la hojarasca. 6. “Eguberri” (navidad): una nueva iteración del ciclo.

### 2. *Enblematika* (Emblemática).

1. “Artizar”: (estrella polar): nenúfar iridiscente. 2. “Eguzki” (sol): anagrama de la realeza. 3. “Ilargi” (luna): anillo de las sirenas. 4. “Hodei” (nube): se asemeja a un nido roto entre las malezas del viento. 5. “Tximist” (relámpago): serpiente incandescente. 6. “Ortzadar” (arco iris): hierogamia entre la luz y el agua.



### 3. *Itzalen galeria* (Galería de sombras).

1. “*San Martin Txiki*” (San Martinico): el que escenificó con un mimodrama el rico contenido de una parábola sencilla. 2. “Atarrabi”: compañero de cueva del diablo. 3. “Bereterretxe”: botín de banderizos. 4. “Axular”: tornea con retórica el discurso barroco. 5. “Berdabio”: el verdugo quebró una flauta de hueso al estrujar la horca. 6. “Barandiaran”: los gestos ancestrales afloran a la superficie de la piel.

Este libro no pretende ser un poema épico pero no faltan algunos de sus elementos al narrar en tercera persona una larga historia, el prolongado itinerario de muchos siglos de la etnia vasca y de su identidad, por medio de mimos o gestos, y de algunos restos arqueológicos y culturales tomados como arquetipos. Lekuona confiesa haberse inspirado en dos libros para la composición de su obra: *L'antropologie du geste* del jesuita francés M. Jousse que tanto influyó en la interpretación del mundo oral vasco hecha por su tío Manuel, y *La literatura en las Artes. Iconografía e iconología en el País Vasco* de J.M<sup>a</sup>. González Zarate<sup>220</sup>.

La palabra “mimodrama” representa el universo real, vivo e interno del ser humano, que no es expresado a través de la palabra sino por el mimo o gesto corporal. En cambio, la palabra “grutesco” (sin excluir la evocación de la cueva), significa, sobre todo, el adorno caprichoso de bichos, sabandijas, quimeras o monstruos imaginarios, follajes, amorcillos, etc.

En cuanto al estilo de *Mimodramak eta Ikonoak* destacan, en nuestra opinión, dos trazos que se repiten: el verso libre y la acumulación de metáforas; en realidad, se podría afirmar que todo el libro es una metáfora continuada. Conviene también reseñar la forma singular que usa el poeta para obtener un tipo de aliteración no basada en la música sino en la yuxtaposición de cuatro lemas, preferentemente nominales, sin verbo. Valgan como ejemplo unos versos de “Erretaula”.

“adarrak eta erpeak ikatz-mehatxu;  
sabel hanpatuak urdin-ugaltasun;  
zauri gordinak gorri-sastada  
zaldien giltzagainak gaztain-bidaia”<sup>221</sup>.

<sup>220</sup> M. Jousse fue capitán francés de artillería en la I Guerra Mundial, y profesor durante un cuarto de siglo (1931-1957) en la Sorbona y en varias universidades francesas. En el libro *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs* (1925), analiza los orígenes del lenguaje, describiendo la espontaneidad del gesto humano.

<sup>221</sup> LEKUONA, J.M.: *Mimodramak eta ikonoak*, Donostia, Erein, 1990: 29.

rabos y cornamenta en carbón amenazante,  
vientres abultados en abundancia de azul,  
heridas despiadadas en puñaladas de rojo vivo,  
grupas de caballos en trazos de almagre.

Aparte de esta característica peculiar que no había aparecido en sus libros anteriores, se vale preferentemente de anáforas, paralelismos, prosopopeyas, antítesis, aliteraciones, comparaciones, elipsis, etc. Por otra parte, se sirve también del vascuence unificado; un euskara muy elaborado que busca en el lenguaje la homologación con otros poetas contemporáneos. Lekuona, como “Lizardi” y “Orixe” anteriormente, ahondó en las entrañas de su lengua nativa para convertirla en instrumento apto capaz de crear una obra personal y bella. Este libro y, en general, el conjunto de su obra poética, quedarán en la historia de la poesía vasca de la segunda mitad del siglo XX, como uno de los hitos mejor logrados de la literatura euskérica.

Juan Mari Lekuona

*Muga Beroak*

Bilbao. Ed. Mensajero. 1973. I.S.B.N. 84-271-0616-5.

Hace ya muchos años, en un artículo titulado “Salmoen Olerki Alderdia” publicado en la revista *Jaunaren Deia*, J.M<sup>a</sup>. Lekuona se autodefinía como poeta: “Poesia nerea den zerbait da” (La poesía es algo que llevo dentro). En efecto, nos hallamos ante uno de los mejores poetas vascos de la segunda mitad del siglo XX. El Premio Euskadi de Literatura concedido a Lekuona en 1991 por su obra *Mimodramak eta Ikonoak* por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, no es sino el reconocimiento final de una larga trayectoria de un escritor entregado a la búsqueda de la belleza poética. No es que sea un poeta prolífico como algunos otros, pero sus cuatro libros de poesía publicados en cuarenta años de producción son más que suficientes para probar la línea ininterrumpida de trabajo en el que destaca más la calidad que la cantidad.

J.M<sup>a</sup>. Lekuona es un hombre que ha dedicado toda la vida a la cultura vasca, conjugando el ministerio sacerdotal ejercido en una parroquia o en un seminario con su amor al euskara y a la literatura vasca en la Universidad de Deusto (campus de Donostia) la traducción de textos litúrgicos hasta llegar a ser presidente de la Escuela de Traductores (1986-1989), la vasta investigación en el terreno de la literatura oral especialmente en el “bertsolarismo” y por fin la responsabilidad de vicepresidente de Euskaltzaindia-Academia de la Lengua Vasca.



Bien se le podrían aplicar las palabras que él mismo emplea para alabar la labor de otro gran pionero en el campo de la literatura oral: “Nunca agradeceremos suficientemente la suerte que hemos tenido con Aita Zavala”. En su investigación destacaría unos quince artículos sobre la literatura popular vasca así como unos veinte prólogos dedicados a nuevos libros. Es también miembro de Euskaltzaindia, correspondiente desde el año 1962 y de número desde 1988, ocupando el puesto que quedó vacío tras la muerte de su tío M. Lekuona.

J.M<sup>a</sup>. Lekuona, “Oyanburu” nació en Oiartzun el 11 de noviembre de 1927. En este bello rincón guipuzcoano nacieron varias figuras de la literatura vasca tanto oral como escrita. Destacaría entre otros a S. Mendiburu (1708-1782), Manuel Lekuona (1894-1987), Martín Lekuona (1908-1936), J. Mitxelena (1924-1988), X. Lete (1944- ) y J. Oñatibia (1911-1979).

Lekuona nació en el casco urbano de Oiartzun pero no se olvida en su obra poética de las raíces rurales ni del caserío lejano de su madre a quien dedicó el libro *Ilargiaren Eskolan*. “Gure ama zenari, /menditarren mundu zaharra eskertuz, / urrats berriagoak eskainiz.” (A nuestra difunta madre, agradeciéndole el mundo antiguo del caserío...). Ella le inspiró también una de las primeras poesías premiadas: “Ama” (Madre), donde el poeta evoca con cariño los recuerdos de la infancia. Creció en un hogar en el que el amor a la cultura vasca, la afición al bertsolarismo y al canto habían perdurado al menos durante tres generaciones.

Inició los estudios en la escuela del pueblo natal regentada por monjas. Asistió también como tiple al coro parroquial donde despertaría la afición al canto que más tarde desarrolló en la “Schola Cantorum” y en el grupo de gregorianistas del Seminario de Vitoria. En la escuela se topó por vez primera con el muro de una segunda lengua extraña: la lengua española. Lekuona, siempre que las circunstancias no se lo impiden, se expresa en la lengua materna y toda su producción literaria está también escrita en euskara. Durante la II República española, el tío Martín (fusilado más tarde por las tropas franquistas) le solía llevar a su parroquia de Musitu (Alava) para que los niños de aquel pueblecito pudieran aprender el vascuence con la ayuda del niño Juan Mari.

Cursó los estudios eclesiásticos en el Seminario de Vitoria siendo ordenado sacerdote en 1953. Ese mismo año fue enviado a Roma donde pasó dos años (1953-1955) preparando la licenciatura y los cursos de doctorado en la Universidad Gregoriana. En esa época conoció personalmente al Cardenal A. Roncalli con motivo de una visita del futuro Papa Juan XXIII al Colegio per L’Emigrazione de Roma y a Pasajes de San Juan (Gipuzkoa). En 1960 tuvo nuevamente la oportunidad de estar con este Papa en Roma.

Sus inicios poéticos datan desde la adolescencia cuando tenía 16 años. Más tarde Lekuona aprovechará la estancia en Vitoria y en Roma para escribir poesías vascas. Sus primeras creaciones aparecen publicadas en la revista *Egan* en 1950 y más tarde en *Euzko-Gogoa* en Biarritz entre los años 1954-1956. La poesía «Izaki Abestiak» fue premiada en un concurso de poesía organizado por la oficina de «Educación y Descanso» de San Sebastián. En 1951 obtuvo otro primer premio con la poesía «Ama» en un concurso semejante organizado por la misma institución.

Pasa el curso 1955-1956 en el Seminario de Vitoria y en Portugal preparando la tesis doctoral en teología sobre el *Ideario Ascético Pastoral de Fray Bartolomé de los Mártires*. En un principio había pensado escribir la tesis doctoral sobre el *Gero de P. Axular* (1556-1644), padre de la literatura ascética vasca, pero se vio obligado a cambiar de plan por razones académicas, doctorándose en Roma en 1966.

En 1956, fue enviado a la parroquia de Añorga (Gipuzkoa) donde permaneció hasta 1959 sin apenas escribir poesía. Sin embargo fue una época muy feliz para el joven sacerdote inmerso en la realidad cotidiana y en contacto directo con los problemas humanos. En 1960, fue nombrado profesor del Seminario Menor de Saturrarán (Gipuzkoa) donde permaneció hasta 1963, pasando más tarde otros tres años (1963-1965) en el Seminario Mayor de San Sebastián. Desgraciadamente la década 1956-1966 no fue muy productiva en la poesía de J.M<sup>a</sup>. Lekuona.

En 1966, se publicó en hojas ciclostiladas su primer librito de poesía titulado *Mindura Gaur*. Es un conjunto de poesías que más tarde pasarían a formar la segunda parte del libro, *Muga Beroak* (1973).

El panorama socio-político y el entorno poético se cambiaron radicalmente en Euskal Herria a finales de la década de los 60. B. Gandiaga había publicado el primer libro *Elorri* en 1962 (rica fuente de poesía religiosa e íntima) para ocultarse poco después en un mutismo profundo de más de una década. En 1964, fecha clave en la moderna poesía vasca, se publicó el famoso libro *Harri eta Herri* de G. Aresti, premiado un año antes con ocasión de un concurso poético celebrado en Tolosa en honor de N. Ormaetxea, «Orixe» (1888-1961).

Lekuona lee atentamente la obra de Aresti y sigue con optimismo y preocupación esperanzada los nuevos cambios tan profundos. El año 1966 es muy importante en este contexto social y religioso. La secularización es cada

vez más manifiesta y los seminarios quedan semivacíos. Grupos de seminaristas que más tarde destacarían en las letras vascas como M. Lasa, A. Lertxundi, J.A. Arrieta, J. Zulaika, L. Haranburu Altuna, J. Apalategi, P. Iztueta, L.M<sup>a</sup>. Mujika, etc. abandonan el seminario y los conventos en busca de un cambio, de una utopía posible en la sociedad. Este hecho queda reflejado en el prólogo del libro de J. Zulaika *Adanen Poema Amaigabea* (El poema inacabado de Adán, 1975): “Muchos abandonamos nuestra vida de seminaristas y de sacerdotes para convertirnos rápidamente en militantes ateos, guerrilleros, pedagogos o simplemente marginados».

En la famosa primavera de 1968 de París, muchos valores tradicionalmente aceptados hasta entonces en la vieja Europa hacen crisis. El existencialismo ateo de J. P. Sartre, que comenzó a ser conocido tras la II Guerra mundial en Francia, se pone de moda especialmente en los medios universitarios franceses. En 1968 se asiste también a las primeras víctimas de la lucha armada, tanto en el bando de E.T.A. como en el de las fuerzas policiales del Estado español. Los asesinatos del primer militante de E.T.A. Tx. Etxebarrieta y del policía M. Manzanas caldearon una situación política que aún hoy sigue sin resolverse. La poesía social de Aresti dominaba en los círculos literarios vascos de entonces.

Lekuona, vigía atento de la evolución rápida de la sociedad vasca, observó con inquietud que el existencialismo ateo llevaba al hombre a un callejón sin salida, a la irreligión sin una esperanza trascendente. En consecuencia no le bastaba ya la poesía social de G. Aresti y hacia 1972 buscó una nueva poesía donde lo social no quedaba limitado a las relaciones laborales de explotador-explotado, patrono-obrero, capital-trabajo. El poeta de Oiartzun halló otro tipo de poesía analizando en profundidad las fuerzas telúricas de la evolución del cosmos (tierra, fuego, agua, aire) tan bien presentadas por el paleontólogo francés T. de Chardin (1881-1955).

Todos estos cambios que durante más de dos décadas (1950-1972) inquietaron el corazón del joven poeta están reflejados en las tres partes tan diferenciadas del libro *Muga Beroak* (Cálidas Lindes, 1973) cuya recensión presentamos aquí.

En adelante trataremos de ahondar más en estas tres partes y en cada una de las poesías más importantes que componen este libro.

1.-La primera parte titulada «Herenegun» 1950 (Anteayer); se compone de siete poesías: «Ízadi Abestia (Canción de la Naturaleza), «Ama» (Madre), «Begi Beltxaran» (Ojos oscuros), «Goiz Argi» (Luz Matinal), «Ubel»

(Morado), «Aize-Errota» (Molino de viento) y «Zergatik Aitona?» (¿Por qué, abuelo?).

En toda esta primera parte se observa la influencia de los poetas vascos de la Pleguerra Civil especialmente de “Lauaxeta” en su libro *Arrats-Beran* (1935; Al atardecer) y de «Lizardi». No faltan especialmente en las tres primeras poesías los ecos del romanticismo (v.g: el «yo» poético, la vuelta al pasado, la personificación de la naturaleza, etc.). El tema de la creación en adoración de su Creador: «Benedicite omnia opera Domini Domino» de la liturgia cristiana (tan en consonancia con el espíritu del «poverello» de Asís), es evidente en la primera poesía, «Izadi Abestia». La creación sirve de puente para que el hombre se acerque a Dios como aparece en la poesía de «Orixe» (“Igan beti nire lelo”, *Barne-Muinetan* y «Berraondo’ko Meza»).

En la segunda poesía, «Ama», que nos describe la relación entre madre e hijo desde la concepción, el tema romántico con sabor de poesía tradicional es patente. En la tercera poesía, «Begi Beltxaran», escrita según el ritmo de «8 Nagusia» de los bardos vascos, se escuchan los ecos de la poesía popular tan unida a la creación poética de Lekuona. En las poesías cuarta y quinta, «Goiz Argi» y «Ubel» (dedicada al pintor A. Valverde) destaca sobre todo el colorido descrito de forma impresionista. Una larga lista de colores nos muestra la tendencia de este poeta tan aficionado a otras expresiones artísticas como la pintura, la música y el cine. El poeta nos describe la naturaleza sin atender como antes a la realidad objetiva sino a la impresión personal y subjetiva. Se nos muestra en estas dos poesías como iluminado por la luz y los distintos colores.

En la sexta poesía titulada «Aize-Errota» (Molino de viento), el poeta pasa de los versos largos a los cortos en los que prevalecen las descripciones sencillas y estilizadas, junto a un lenguaje popular pero bello. Por fin en la séptima y última poesía de esta primera parte, «Zergatik, Aitona?» prevalece el diálogo a modo de canto, establecido entre un abuelo y su nieto. Las sencillas pero bellas imágenes nos evocan una vez más los símbolos de la poesía vasca de la Pleguerra Civil, especialmente de «Lizardi».

2.-La segunda parte del libro lleva el título de «Atzo. 1966. Mindura Gaur». Tras haber expresado en la primera parte los ideales y las ilusiones de juventud, el poeta entra en crisis en esta segunda. Su título es muy significativo «Mindura, Gaur». (Dolor, Hoy). Es el dolor que le producen los grandes cambios, la desaparición del caserío y tal vez del euskara, la pérdida de las costumbres vascas. Lekuona observa muy de cerca estos fenómenos y la desaparición de la temática rural de un mundo como el descrito por «Orixe» en



*Euskaldunak*. Nos hallamos ante profundos cambios temáticos que requieren también unas estructuras nuevas y un nuevo lenguaje para expresar los temas de la poesía social (muerte, prostitución, mentira, injusticia, etc.). El tríptico aparece como estructura fundamental en esta segunda parte.

En contra de lo que alguno podría pensar, la poesía de J.M<sup>a</sup>. Lekuona no es un rechazo de la poesía social de G. Aresti; todo lo contrario. En esta época de la vida, el poeta guipuzcoano había abandonado ya las técnicas de la poesía anterior a la Guerra Civil para navegar por los nuevos cauces que el poeta bilbaíno aportaba al mundo de la poesía moderna. Lekuona siguió pensando en la validez y actualidad de la poesía social y existencialista de *Harri eta Herri* (Piedra y Pueblo, 1964) especialmente por el sufrimiento humano. Tras el abandono de la poesía íntima de la época anterior, nos ofrece un nuevo tipo más en consonancia con la realidad vasca de esa época. Algunas de sus creaciones poéticas como «Meretrix illa», «Ez neri esan!», «Porlandi» y «Jainkoa il da» son antológicas y muy importantes para conocer la evolución poética de este escritor.

Esta segunda parte del libro se compone de cuatro trípticos que contienen tres poesías cada uno de ellos, con la excepción del tercero que contiene cuatro. Como pórtico o «sarrera» (entrada) de este gran edificio artístico nos hallamos con una breve poesía titulada “Errota Zaar” (Viejo molino). El epígrafe que la encabeza está tomado del Libro del Apocalipsis y nos ofrece una alusión al viejo molino. No es una fría descripción de un mero instrumento de trabajo sino un diálogo entre tú y yo, entre el «yo» poético y un molino personificado. Los contrastes y la melancolía impregnan este breve diálogo.

En el primer tríptico destacaría dos poesías: «Meretrix illa» y «Piñudi Aizetan». Aunque todas las poesías de esta segunda parte conservan en común el mismo tema, los puntos de vista son muy diferentes. En «Meretrix illa» destaca el tema del hastío de la vida y de la soledad hasta optar por un probable suicidio como única solución de evasión. Lekuona nos presenta con crudeza pero con cariño, la muerte de la actriz americana Marilyn Monroe que quedó descrita por la pluma de varios escritores en la literatura universal. El título de la poesía es ya significativo por las raíces latina y bíblica. Aunque la mujer sexy de cabellos de oro está muerta, se entabla una especie de diálogo familiar entre ella y el «yo» poético. Junto al pecado no falta la comprensión al evocar al grupo de vírgenes tomado de la Biblia: «BetoZ Zeruko birgiñen saillak...».

La tercera poesía «Pinudi Aizetan» (escrita sin grandes pretensiones poéticas) nos describe los primeros escauceos de una pareja de jóvenes enamorados, valiéndose para ello de versos libres, cortos y populares. No hay que olvi-

dar que el poeta era un sacerdote de parroquia donde se daba tanta importancia a la relación sexual en el noviazgo.

En el segundo tríptico destaca la poesía «Ez neri esan» donde J.M<sup>a</sup>. Lekuona expresa los sentimientos más íntimos del corazón, su «mindura» (dolor) pero no de forma romántica sino controlada. No rechaza su condición humana de la que se siente feliz, reconociendo como San Pablo la lucha entre el bien y el mal, la concupiscencia. En bellos versos entrecortados y de ritmo libre, el poeta rechaza la hipocresía y la falsedad especialmente del clero.

El tercer tríptico comienza con la corta poesía titulada «Kamelluen Parabola». El tema bíblico de las dificultades que crea la riqueza para entrar en el cielo es tratado con sutil ironía. En la poesía «Porlandi» el poeta se ve obligado a elegir entre la sociedad rural y la urbana. A pesar de la pena que le produce el contemplar la pérdida de muchos valores y costumbres tradicionales (el caserío, la paz de las montañas, la tala de los hayedos, el fin de los rebaños de ovejas, tal vez hasta el retroceso del euskara), Lekuona toma una decisión sin vacilar en favor de la sociedad industrial, de cemento, de pisos altos, de fábricas donde no faltará pan para los obreros ni medicinas en caso de enfermedad. En bellas imágenes, el autor nos describe el paso de una sociedad agraria (simbolizado en la cerradura enroñada de la puerta del caserío) a la sociedad industrial donde los pájaros se verán presos en sus jaulas, las flores en los tiestos y la comida envasada en latas.

«Porlandi» es una poesía condicionada por la estancia del poeta en Roma. Como su amigo Gandiaga en *Uda Batez Madrilen*, Lekuona queda impresionado por la altura de los edificios romanos, por esa civilización del cemento al que el cantante Celentano había dedicado la canción «La Gente in Cittá» en el festival de San Remo en 1966.

Como caso excepcional, este tercer tríptico contiene cuatro poesías. «Jainkoa il da» (Dios ha muerto) merece una atención especial. Este grito de F. Nietzsche (1844-1900) no es aceptado por un creyente pero nuestro poeta constataba en su vida pastoral que, «Jainkoa il da biotz askotan», Dios ha muerto en muchos corazones. En este mundo huérfano de padre, y de Viernes Santo perpetuado, la idea de Dios va oscureciéndose porque, según unos, es como un opio que nos atonta y, según otros, permite el mal y favorece sólo a los ricos. El poeta como creyente no acepta ni el existencialismo ateo que conduce al nihilismo ni el ateísmo, pero acepta el reto que la sociedad moderna lanza al cristianismo. J.M. Lekuona reclama una nueva imagen de Dios presentada por los cristianos que siguen la primacía del amor como nos describe San Pablo en una de sus cartas.

3.-La tercera parte del libro, «Gaur: 1972. Hondarrean Idatzia» (Hoy, 1972. Escrito en la Arena) supone un salto cualitativo en la temática y en el estilo de Lekuona. La poesía social y los temas existencialistas hacen crisis en él, percatándose de que el ser humano posee otras dimensiones. Por ello abandonando esta poesía social y comprometida, trató de hurgar en las profundidades telúricas del cosmos optando por un tipo de poesía diferente al que había escrito hasta entonces. Tomando al hombre en su conjunto, es evidente que todos poseemos un origen y unos elementos constitutivos comunes. Se hace una lectura del hombre a través de los arquetipos fundamentales sin reparar en sus diferencias: blanco-negro, obrero-capitalista, creyente-no creyente, izquierda-derecha, explotado-no explotado, etc. Sin fijarse en una ideología concreta como lo había hecho la poesía social, el poeta de Oiartzun nos ofrece en «Ludia Nigan» un bello poema dividido en cuatro partes dedicadas a la tierra, fuego, agua y aire.

La belleza de las imágenes con que los primeros elementos del cosmos son descritos atrae al hombre de hoy cuya historia va asociada también a los orígenes de la creación. La unión de la tierra y del hombre unidos por el cordón umbilical, «zilborestea», el trasfondo bíblico y religioso que se respira (El Evangelio de San Juan «Et Verbum caro factum est» y «El Cristo de Velázquez» de Unamuno”) hacen que este poema sirva de meditación contemplativa sobre el origen del mundo y del hombre. En la última poesía «Azkeneko Harkaitzen Muga» se expresa el deseo de vivir a pesar de que la evolución de la vida nos obligue a ver que las flores se marchitan y que los ojos se cierran. Con este tipo de poesía no comprometida nuestro artista se distanció de la poesía social.

J.M. Lekuona no fue en esto un pionero solitario. Otros poetas como J. Azurmendi, M. Lasa, J. Zulaika, L.M<sup>a</sup>. Mujika, etc. tampoco consideraban la poesía como un mero instrumento de lucha contra la injusticia sino como una metaliteratura con entidad propia independientemente del uso que se pudiera hacer de ella. El poeta de Oiartzun procuró siempre evitar dos extremos. No fue un esteta perdido en el laberinto de la belleza parnasiana en busca de las filigranas del «arte por el arte», pero tampoco un poeta de «tertulia» o plataforma que siguió sin más unos gustos artísticos colectivos. Su arte es muy personal, estudiado a fondo, como el de un arquitecto que prepara los planos antes de comenzar una obra. Lekuona labra la palabra, busca el símil más adecuado, halla las metáforas más inesperadas, ahonda en las raíces del ser vasco y nos ofrece una poesía culta y bella. Algunos de los pasajes de su creación poética son antológicos.

*Sancho el Sabio*, 1992, n° 2: 355-358.

Juan Mari Lekuona

*Ilargiaren Eskolan*

San Sebastian. Erein. 1979. I.S.B.N.: 84-85324-33-1.

J.M<sup>a</sup>. Lekuona es un escritor que ha pasado más de cuarenta años investigando según los cánones de la estética poética. Como resultado de este esfuerzo continuo poseemos este libro que abarca dos partes completamente distintas. En la primera nos ofrece una poesía culta, difícil de ser comprendida, llena de analogías y de metáforas de corte surrealista que nos hace pensar en algunas composiciones de P. Neruda y F. García Lorca. En la segunda parte en cambio, nos presenta un tipo de poesía hecha especialmente según las pautas de la poesía popular, satírica, crítica, parateatral, fácil y clara de lenguaje.

Al finalizar la dictadura del general Franco en 1975, la poesía comprometida y la canción popular, como la puesta en moda por el grupo «Éz dok amairu», perdió en gran medida el interés popular de la que gozó en la década anterior. Al haberse alcanzado con la democracia algunos de los objetivos que se pretendían conseguir con aquella poesía reivindicativa, política y de protesta, cambiaron también las pautas estéticas según las cuales se componía la poesía vasca. Lekuona atento siempre al devenir constante de la literatura vasca, optó por cambiar de módulos.

Habiendo hecho una pausa de seis años (1973-1979), pasó de una poesía de raíces ideológicas y telúricas a otra más analógica, hermética y oscura. Una de las palabras del título de la primera parte de este libro, «iluna» (oscuro) (“Oihu Ilunak Espiralean”) es un anuncio de la complejidad de esta poesía donde una misma realidad es analizada de tres formas diferentes.

Como punto de arranque y de inspiración, el poeta de Oiartzun se basa en el film «Gritos y Susurros» del director de cine, el sueco I. Bergman. Esta película produjo una profunda impresión en J.M<sup>a</sup>. Lekuona. Su poema se basa en las cuatro mujeres más importantes de este film resaltando la configuración corporal y la forma de vestir de cada una de ellas. Las cinco partes del poema: «bizileku» (morada), «esku» (mano), «Ile-adats» (cabellera), «hara-gizko estatua» (estatua de carne) y «begitarte» (rostro).

Cada una de estas cinco secciones se compone de tres poesías escritas en tres tratamientos y estilos diferentes: realista, simbolista y surrealista. Este análisis estético parte de descripciones objetivas para desarrollar más esos objetos y al final sintetizar todo estilizándolo como en una espiral (“Oihu ilunak espiralean”). Como excepción de esta regla hallamos una cuarta forma, la



popular, en la parte dedicada a «esku» (mano). Los ecos de la canción infantil, de la poesía decorativa y del estribillo (“Eskutxok jo dute Kriskitin Kraskitin”, “urrezko tuntuna” y «ai!, oi!, ei!») nos recuerdan el efecto sonoro de las palabras de una lírica popular y poesía decorativa basada en el ritmo y en una semántica sencilla de las palabras.

Hay que resaltar también que la poesía «Esku 2» está dedicada al poeta G. Aresti. Su contenido no guarda relación alguna con la película donde se basa este poema. Es como una especie de corte, descanso, digresión en medio de este difícil poema. Como nos indica el mismo poeta, esta parte se basa en la quiromancia o adivinación supersticiosa por las rayas de las manos (“kiromantziaren jakinduri bidea; eskuzabalaren ageriko mezua; odolaren hozkek grabaturiko enigma; horoskopoen keinu; urruneko mezua haragi egina”).

La segunda parte de este libro: “liburuen karroxa” es completamente distinta a la primera. Permítasenos ahondar en ella, dado que no pudimos hacerlo anteriormente al analizar esta obra. Lekuona nos presenta de forma crítica y humorística cinco libros que representaron a grupos literarios y culturales que tuvieron una influencia particular en la sociedad vasca durante los últimos años de la dictadura franquista. En opinión del poeta, la influencia de estos movimientos va languideciéndose y llegando a su ocaso.

J.M<sup>a</sup>. Lekuona, a modo de observación, nos aclara al comienzo de esta segunda parte que la palabra «Karroxa» significa una especie de teatro popular, humorístico y satírico representado en las plazas de los pueblos de Iparralde, conocido también bajo los nombres de “asto-laster” y “tobera”. La ironía y el elemento jocoso abundan en estas farsas parateatrales siendo el elemento principal a la hora de criticar algunos hechos que afectan a la ética y costumbres morales de los vascos.

La afición de este poeta culto por el mundo de la literatura popular en general y por el «bertsolarismo» en particular data de muy lejos. Por tradición familiar, gracias al libro *Literatura Oral Euskérica* (1935) de su tío M. Lekuona (1894-1987), nuestro poeta pudo avezarse en un terreno al que más tarde dedicaría muchos años. Su libro *Ahozko Euskal Literatura* (1982) está considerado como una de las mejores fuentes para conocer a fondo la literatura oral vasca. Desde su infancia pudo conocer también al «bertsolari» I. Eizmendí, «Basarri» (1913-1999) que se hallaba en Oiartzun como «gudari» castigado en un batallón de trabajadores.

Más tarde, Lekuona dedicó muchas horas a este tema: dando conferencias por muchos pueblos vascos, tomando parte en innumerables competiciones de los trovadores vascos y, sobre todo, en la enseñanza diaria como profesor de literatura oral en la Universidad de Deusto durante los últimos catorce años. La enseñanza le obligó a investigar y a escribir sobre la literatura oral vasca. Como aportación especial de este poeta culto destacaría una quincena de artículos interesantes sobre la literatura vasca oral y popular.

Lekuona, con el humor característico de nuestros «bertsolariak» y usando la variedad de sus ritmos comienza a hacer la crítica humorística de cada uno de los cinco libros mencionados anteriormente.

### 1. Liburu Horia (*Don Kixote Mantxako*).

Nuestro poeta saluda con alegría y humor la gran aportación que su paisano y amigo P. Berrondo aporta con esta traducción del libro de Cervantes al caudal de la lengua vasca. Pero critica con ironía la postura del autor por no usar la letra h tan debatida en aquel tiempo entre dos bandos (“Hau da guzia: hatxe alde bat utzia!”). Es muy significativo el uso del llar (“laratz”) castellano pendiente del cañón de las chimeneas vascas. En nombre de un purismo de la lengua se nos ofrece una obra clásica que expira un aliento castellano en los caseríos vascos (“Gure bordako tximinitikan Kastillerriko laratza...Gauza aberatsa: erdal abendaren hatsa”).

### 2.-Liburu Gorria (*Obra Guztiak*).

Con el humor crítico y la permisividad que son característicos en las “Karroxak”, Lekuona critica aquí la visión marxista y anticlerical de su compañero Aresti. No faltan las alusiones al temperamento fogoso del poeta bilbaíno (“askotan garratz, gutxitan ezti”) ni las críticas a la doctrina y militancia marxistas (“txano gorridun akolitoak; koloretan bat: hura gorria...jaun eta jabe langileria... paradisu bat berri-berria”). El poeta guipuzcoano respeta la noble utopía del poeta vizcaíno pero rechaza los nuevos dogmas marxistas: el materialismo dialéctico, la lucha de clases y la victoria del proletariado en ese paraíso ideal prometido por los marxistas. Tampoco está de acuerdo con ese lenguaje “urbanoa” (el euskara “Klaroa” según G. Aresti), esa obsesión de aceptar, sin más, préstamos de voces extrañas en la lengua vasca, pues ello la conduciría a la muerte (“Euskal hiletak jo du bezpera”).

### 3.-Liburu Urdina (*Euskal Idazleak, Gaur*).

En estos versos Lekuona critica con cierta dureza el libro *Euskal Idazleak, Gaur* (1977) de J.M<sup>a</sup>. Torrealday. Este hermoso volumen de 675 páginas, bellamente editado en varios colores con la ayuda material de la Caja Laboral Popular, sirve de ocasión al poeta de Oiartzun para fustigar la postura no sólo del autor sino también del grupo de jóvenes franciscanos (“Arantzazutik indartsu dator fraideen kultura”). Haciendo alusión a las diferentes épocas y lugares, critica también la postura de Euskaltzaindia que respeta mucho a los que están de acuerdo con ella. El derroche de dinero, el papel «kuxe» usado en este libro, los diversos colores (“Zazpi kolorez dotoreturik”) y la sociedad de consumo, son también criticados por este poeta predicador, para que algún «poverello» de Aránzazu con su voto de pobreza, pueda convertirse al espíritu de la religión que profesa. Valiéndose de la ironía, J.M<sup>a</sup>. Lekuona se burla también de su misma persona cuya foto de solterón inteligente aparece en este libro.

### 4.-Liburu Berdea (*Odolaren Mintzoa*).

La crítica se convierte en esta parte del libro en alabanza y apología de la vida y la obra de un sencillo pastor, F. Aire «Xalbador», uno de los mejores «bertsolariak» de toda la historia del trovadorismo vasco. Se trata de rendir un homenaje, tomar un descanso en estos versos cargados hasta ahora de tanta crítica. J.M<sup>a</sup>. Lekuona resalta la categoría excepcional del bardo de Urepel que jamás aceptó la frontera que divide a la nación vasca en dos Estados diferentes. (“Euskalduna zuen izen; mugari tiroka hil zen”). El poeta de Oiartzun, tan amante de las cosas sencillas, de las distintas expresiones de la literatura popular no podía dejar pasar esta ocasión para ensalzar a las alturas (donde sólo vuela el águila) a este gran bertsolari (“Xalbador zenak iragan ditu arranoen muga-gainak”).

### 5.-Liburu Zuria (*Euskararen Liburu Zuria*).

En estos versos donde se analiza el *Libro Blanco del Euskara* (en el que colabora el autor con su artículo «Ahozko Euskal Literatura») se hace la crítica no del vascuence unificado sino del entorno tan conflictivo que acompañó a esta tarea lingüística. El poeta muestra su desacuerdo con los que condenaban y con los que ensalzaban sin más la nueva planificación del «euskara batua» sin percatarse de que el enemigo se hallaba fuera.

La segunda estrofa es muy clara a este respecto: (“elkar noiz egurtzeko zai”). Condena esa especie de maniqueísmo en que estaba sumido el mundo cultural vasco; unos condenando la letra H como si fuera el mismísimo dia-

blo y otros ensalzándolo como a un ángel querido de alas blancas. El poeta convoca a todos a un trabajo serio y razonable en la unificación del vascuence. El *Libro Blanco del Euskara* y la unificación buscada por él están bien, pero no así las luchas internas que se han levantado en torno a ellos.

*Sancho el Sabio*, 1992, nº 2, 360-362.

Juan Mari Lekuona

*Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996)*

Donostia. Deustuko Unibertsitatea. 1998. ISBN: 84-86897-29-7.

En 1982, el profesor Lekuona, catedrático de literatura oral vasca publicó el libro *Abozko euskal literatura* (Literatura oral vasca) que se ha convertido ya en un manual clásico y en material imprescindible en la enseñanza universitaria. Posteriormente, se conocían sus intenciones para publicar un segundo volumen semejante al anterior en el que se concentrarían algunos de los artículos más significativos escritos en los últimos 22 años. Pero pasaba el tiempo y ese deseo no se transformaba en realidad hasta que una vez de jubilarse, el autor pudo publicarlo bajo el título *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996)* (Estudios sobre la literatura vasca). Ello se ha debido en gran medida a la valiosa colaboración de tres de sus antiguas alumnas: E. Pérez, A. Toledo y E. Zulaika, profesoras, en la actualidad, de la Universidad de Deusto. A ellas en especial, y a todos sus alumnos en general, dedica el autor este libro.

La mencionada obra contiene 670 páginas y abarca 30 trabajos relacionados con la literatura vasca tanto oral como escrita, prevaleciendo la primera parte sobre la segunda, y en ésta, la dedicada a la poesía y métrica. La finalidad pedagógica tan patente en este libro condiciona, en gran medida, esta obra de ensayos o “estudios” (“ikaskuntzak”). Como el mismo autor confesaba en el día de la presentación de esta obra, 11 de mayo de 1998 en el “Koldo Mitxelena Kulturunea” de S. Sebastián, difícilmente se habría podido escribir este libro si él no hubiera sido invitado por la Universidad de Deusto para impartir cursos de literatura oral y popular. Este puesto de profesor le supuso una especie de desafío en un campo en el que desgraciadamente se hallaban muchas lagunas. Pocos profesores vascos hubieran podido cumplir esta tarea con la debida solvencia y las garantías académicas como este poeta laureado, vinculado a la literatura oral y popular por vocación, tradición familiar y dedicación plena.

Este libro está encabezado a modo de preámbulo por un artículo corto que Lekuona escribió para la prestigiosa revista de la U.N.E.S.C.O. La obra reseñada está dividida en dos grandes partes dedicadas a la literatura popular y a la poesía. La primera ofrece una visión general sobre cinco temas: metodología, oralidad, semioralidad, paremiología y narrativa. En cambio, la segunda parte (mucho más extensa que la primera) abarca cuatro apartados diferentes: 1) Temas tradicionales como oralidad y poesía, baladas y romances vascos, y la lírica popular vasca del s. XVIII. 2) El bertsolarismo que comprende tres trabajos sobre el premio “Xenpelar”, y los vates vascos “Basarri” y Udarregi. 3) La parte dedicada a la poesía escrita y culta, que contiene nueve artículos de siete escritores vascos: “Bordari”, B. Gandiaga (2 prólogos de sus libros), “Jautarkol”, M. Lekuona”, S. Onaindia, “Orixe” (2) y “Satarka”. 4) Cuatro artículos sobre la métrica vasca en la obra de teatro de Barrutia, “Lizardi”, la poesía narrativa y el estrofismo vasco.

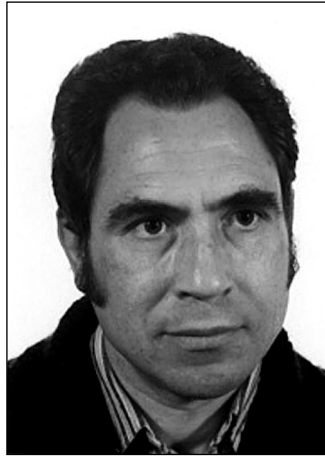
El lector podrá comprobar las palabras del autor cuando en el día de la presentación afirmó que no todos los artículos de su libro tenían la misma importancia, extensión, profundidad y novedad, pues estos trabajos obedecían a requerimientos y a momentos puntuales muy diferentes: prólogos de libros, presentaciones de obras, conferencias, ponencias de congresos, comunicaciones, etc. Junto a visiones de conjunto se pueden encontrar varios temas puntuales, y al lado de trabajos de método descriptivo aparecen otros que arriesgan una nueva perspectiva.

En su opinión, los artículos más destacables por su profundidad y novedad son: “Manuel Lekuonaren metodologia ahozko literaturaren ikerketan” (La metodología de Manuel Lekuona en la investigación de la literatura oral); “Erdi-ahozkotasunaren literatur estiloaz” (Acerca del estilo de la semioralidad); “La lírica popular vasca en el siglo XVIII”; “Baserriren bertsolari proiektua” (Proyecto de Basarri sobre el bertsolarismo); “Lizardiren eskema metrikoak eta puntuak” (Esquemas métricos y rimas en la obra de Lizardi); “Konta poesiaren modulu metrikoak hegoaldeko usadioan” (Los módulos métricos de la poesía narrativa en la tradición peninsular del País). En cambio, en la parte dedicada a temas de conjunto caben ser señalados los artículos: “Literatura oral vasca”; “Ahozko literaturaren historiaz” (Sobre la historia de la literatura oral); “Oralidad y poesía” y “Euskal estrofez” (Sobre el estrofismo vasco).

Al final de su breve exposición en el día de la presentación, el autor expresó un deseo: “Baliagarri izango ahal da” (Ojalá este libro sea útil). Pensamos que esta obra será muy provechosa para todos los que se dedican a la enseñan-

za de la literatura oral vasca, como una auténtica joya literaria y que no faltará en sus estanterías. Con el paso del tiempo podrán variar algunas ideas, como ocurre con el artículo dedicado al romancero y baladística vasca (compárese el artículo de este libro con “Euskal balada tradiziozkoen estiloaz” (*Iker*, nº 10, 1997: 237-257). Pero, en cualquier caso, el libro en conjunto seguirá siendo un material muy valioso en el futuro.

*Sancho el Sabio*, 1998, nº. 10: 201-201.



### 19. Bitoriano Gandiaga (1928-2001)

La descripción de la vida y obra poética de este franciscano vizcaíno nos conduce necesariamente a las raíces vascas: la tierra, la etnografía (el caserío, la Navidad y el mitológico Olentzaro, la hoguera de San Juan, etc.), la prehistoria (los dólmenes), la geografía (la zona del monte Aitzgorri y las campos de Urbía en la provincia de Gipuzkoa), la religión (la Virgen de Arantzazu), el euskara como lengua primitiva de los vascos, etc. Pero, ocasionalmente, también nos llevará fuera del País Vasco, y concretamente a la capital de España.

Su dedicación a la poesía durante 40 años y los seis libros publicados desde 1962, le acreditan como uno de los valores más contrastados entre los poetas vascos de la segunda mitad del siglo XX. A lo largo de su larga trayectoria artística, Gandiaga nos ofrece el intimismo existencialista y humano expresado a través de la poesía simbolista (*Elorri*), que exhala la “honda palpitación del espíritu” machadiano; y que pasando por la poesía social (*Hiru gizon bakarka*), influenciada principalmente por el arte de su admirado escritor bilbaíno B. de Otero; y ensayando un estilo de proyección macro-urbana, cosmopolita y tecnificada (*Uda batez Madrilen*), que le obligaba a emplear todos los recursos literarios que conocía, nos presenta en sus principales libros una creación de gran elaboración y belleza.

B. Gandiaga nació el 8 de octubre de 1928 en el caserío de Orbelaun perteneciente al municipio de Mendata, cercano a Gernika: “Mendatako Orbelaun basetxean jaio nintzen 1928 urtean. Urrikoa naiz”<sup>222</sup>. Pasó a vivir temporalmen-

<sup>222</sup> GANDIAGA, B.: *Uda batez Madrilen*, Arantzazu-Oñati, Jakin, 1977 : 127.

te en casa de unos tíos de Nabarniz (Bizkaia) en cuya escuela le ocurrió un pequeño incidente que se grabó para siempre en la mente de aquel niño. El maestro del pueblo le arrebató el catón vasco regalado por su tío. Más tarde, vuelve al hogar y, en ocasiones, baja a la escuela de Arrazua (la más cercana desde su lejano caserío) en la que seguía sin entender nada al maestro castellano, (como tantos otros niños vascos de su generación): “egundo ez nion maixu bati ezertxo aditu...”<sup>223</sup>. Para alivio suyo no se veía obligado a asistir regularmente a la escuela; sólo los días lluviosos, pues el resto de los días se quedaba en el caserío, incluso al cuidado de los animales domésticos. Sólo con seis años, trataba de ayudar a sus padres cuidando a los hermanos pequeños: ...“nagusiena nintzenez, sei urte-tarako neure anai-arreben ardura eduki behar nuen”<sup>224</sup>.

A la edad de nueve años le tocó sentir de cerca el bombardeo de Gernika por la aviación nazi el 26 de abril de 1937, y presenciar también las consecuencias de una guerra civil (odio, destierros, cárceles) en medio de una sociedad hostil dividida entre vencedores y vencidos. Poco a poco se fue formando el carácter de aquel niño que, siendo por naturaleza alegre y sociable, se iba encerrando en sí mismo, distanciándose de los maestros de escuela y acercándose al cura del pueblo quien le enseñaba el catecismo en una lengua que comprendía, el euskara.

Por otra parte, convivía pacíficamente en el viejo caserío con un padre de espíritu abierto y liberal y una madre muy buena pero estricta. De él aprenderá la afición a las melodías populares vascas, y de ella el gusto por la corrección en el lenguaje, que marcarán el devenir poético y lingüístico del futuro escritor.

Por medio de la amistad con el sacerdote de Arrazua conoce a los franciscanos de Arantzazu y en 1940 ingresa en su colegio donde continuará con los problemas del lenguaje, que le harán sufrir en la escuela del pueblo, pues seguía sin comprender el castellano: “Arantzazun ezer ulertzen ez nuelarik jarraitu nuen”...<sup>225</sup>.

Esto le ocasionó más de un tropiezo en la marcha regular de los cursos de humanidades hasta que llegó a comprender la correspondencia entre el vascuence y la lengua castellana. Desde el día del “gran descubrimiento de su vida” en el que se percató de que la conjunción copulativa vasca “eta” correspondía a la castellana “y”, fue familiarizándose gradualmente con la lengua

<sup>223</sup> Ibid.: 127.

<sup>224</sup> GANDIAGA: *Denbora galdu alde*, Donostia, Erein, 1985 : 9.

<sup>225</sup> *Uda batez Madrilen* : 127.



de Cervantes, gracias a los cuentos sobre el borriquito “Platero” de su admirado J.R. Jiménez. Entre los autores castellanos preferidos, además de los dos mencionados, hay que señalar los nombres de Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, A. Machado, M. de Unamuno, J. Guillén y P. Salinas; entre los latinos destacan, por encima de todos, Horacio seguido de Virgilio.

El santuario de Arantzazu fue en la vida de Gandiaga el lugar donde pasó más de medio siglo y, en su opinión, como un nido cercano al cielo y alejado de la tierra por la situación geográfica en la que se halla: “Ementxe dago nire kabia,.../ lurretik urrun, zerutik urbil”...<sup>226</sup>. Para continuar los estudios de humanidades pasó de Arantzazu a Forua (Bizkaia), y de aquí a Olite (Nafarroa) donde cursó los años de filosofía. Allí, en compañía de otros estudiantes vascos, y a pesar de la indiferencia o rechazo de la cultura vasca por parte de algunos superiores, aquel joven de 20 años comenzó a familiarizarse con la literatura vasca: D. Agirre, F. Arrese Beitia, E. Arrese, “Jautarkol”, los bertsoaris P. Otaño y “Basarri”, y, sobre todo, los tres grandes poetas de la Penguerra Civil, “Lizardi”, “Lauaxeta” y “Orixe”; en 1949, conoció también la primera obra vasca publicada en una década tras la guerra en el País Vasco peninsular, *Arantzazu: euskal-sinismenaren poema*, del también franciscano S. Mitxelena.

En Olite empezó a escribir en su lengua nativa, tarea que llevará a cabo más a fondo en los últimos años de teologado, que pasa nuevamente en el santuario de Arantzazu. A los 23 años, hizo la profesión religiosa solemne en 1951, y en 1954, fue ordenado de sacerdote franciscano responsabilizándose de las clases de euskara y de las artes plásticas en el colegio de Arantzazu.

Tras la ordenación sacerdotal llegaron los años difíciles de su vida debido a las múltiples obligaciones (enseñanza, largas horas de confesonario, preparación de sermones, etc.). Nunca hasta entonces se había sentido angustiado ni en la niñez, ni con los suspensos de los primeros años de humanidades, ni con las exigencias de estudios superiores de filosofía y teología, pero después de recibir el sacerdocio se sentía profundamente atormentado: “nire tormentua apaiztu eta gero sortu zen”...<sup>227</sup>. Las largas horas de confesonario le resultaban agotadoras.

Pero en medio de sus penas tampoco le faltaban ni el alivio de las correrías por los bellos parajes de Aizkorri y Aloña, ni el consuelo de poder exteriorizar

<sup>226</sup> GANDIAGA, B.: *Elorri*, (2ª ed.), Oñati, “Arantzazu”, 1989 : 258.

<sup>227</sup> *Denbora galdu alde*: 129.

los sentimientos a través de poesías sueltas que fueron galardonadas más tarde. Obtuvo varios primeros premios: en 1954 con “Begion lore” en Zarautz; en 1956 con “Elorriko lorak” en Arantzazu; en 1964 con “Argi oneko poema” en Larrea-Amorebieta y en 1969 con “Gaztainadi” en el mismo lugar; también logró un segundo premio con la poesía “Lelo xamurrak” en Bedoña (Gipuzkoa). Pero la obra que le consagró como poeta fue, sin duda alguna, *Elorri*, premio “José Antonio de Agirre” en 1963. Por otra parte, comenzó también a publicar sus poesías en las revistas *Aranzazu*, *Euzko-Gogoa*, *Egan*, *Olerti*, etc., todo lo cual le mereció en 1964 el nombramiento de miembro correspondiente de Euskaltzaindia o Real Academia de la Lengua Vasca.

### 1. *Elorri* [*Espino*, 1962]

Como se ha dicho anteriormente, Gandiaga conocía el libro de poesía épico-religiosa de S. Mitxelena, *Arantzazu: euskal-sinismenaren poema*, que basándose en los cantares antiguos referentes al santuario, sugiere la historia de salvación del pueblo vasco. Pero a diferencia del compañero franciscano, el poeta vizcaíno no pretendía repetir otra epopeya sino escribir una poesía totalmente lírica, una antiepopéya. Para ello se fija, más que en la Virgen, en el arbusto sobre el que Ella apareció, esto es, el espino “arantzan-zu” (tú en el espino). El poeta de Orbelaun se vale del arbusto como símbolo humano y dialoga con él en compenetración franciscana. Este espino representa el misterio de la vida humana, el comportamiento ético y humano narrado con mucha sensibilidad existencialista por un poeta franciscano que busca la grandeza en las cosas pequeñas en las que no reparaban ni sus compañeros de convento: “inor askok aintzat hartzen ez duen / zenbait xehetasuntxo izan dut / neure jostagarri” ...<sup>228</sup>.

El ciclo anual de las cuatro estaciones, la naturaleza en algunos de sus elementos concretos: tierra, aire, cielo, luna, agua, abejas, ovejas, flores, hayedos, rocas; hasta la gotera del claustro conventual y, sobre todo, el espino son temas que reflejarán el drama de la vida, de las penas y alegrías, de la impotencia y esperanza, de las tensiones y dudas en las que se ve inmerso el poeta y, con él, todo ser humano.

“Neguan besarkatu  
zindudanean -ai!-,  
elorri ikaratu,

Cuando en invierno  
te abracé -¡ay!-,  
tembloroso espino,

<sup>228</sup> Ibid.: 94.



etziñan zu besterik,  
neure biotzeko  
miñaren luzapen  
ta adaburu baizik.

no eras más que,  
una prolongación  
y un enramaje  
del dolor de mi corazón.

Eta Udaberrian,  
arnas zuri bat legez  
zeu baiño be gorago  
loratu zaranean,  
neure biotza zara  
pozak argitutako  
bion arkaitzean”<sup>229</sup>.

Y cuando en Primavera,  
has llegado a florecer  
a la manera de un blanco aliento  
más arriba de tí mismo,  
eres mi corazón  
en la roca tuya y mía  
iluminada por el gozo.

La supervivencia del espino retorcido entre las grietas de las rocas con sus raíces yertas de frío y secas en invierno, pero también produciendo flores blancas en primavera, es el símbolo de la vida humana llena de espinas y flores y, en concreto, la imagen del mismo poeta que vive en un convento en el que no faltan penas ni alegrías; como el espino, Gandiaga sufre, florece y no pierde la esperanza. El lexema “zarpil” es repetido siete veces en esta poesía.

“ZARPIL...  
geure bizitz zarpilla letz,  
zarpil elorria,  
bere betiko samin zaarraren,  
bere karraxia.

Desarrapado...  
como nuestra desaliñada vida,  
deslucido es el espino,  
su grito brota de su  
antigua aflicción que siempre le acompaña.

Arkaitzean,  
geure bizitz zarpilla letz,  
bigurri ta nabar,  
arrats-beerako laru aurean,  
lander eta bakar.

En la roca,  
como nuestra desaliñada vida,  
retorcido y veteado,  
pobre y solitario,  
encara el pálido amarillo del crepúsculo.

<sup>229</sup> Elorri: 41.



Lander eta bakar,  
zarpil,  
bere biziko zarraski,  
milla naigabek ondamendua,  
ez lora bat et'ez orri,  
etsi, t'ezin etsi,  
lakar t'errukarri,  
apal ta urratu, joran ta larri,

Pobre y solitario,  
desarrapado,  
en enorme devastación,  
desolado por mil tribulaciones,  
huérfano de flores y hojas,  
resignado e inconformista,  
tosco y digno de lástima,  
humilde y rasgado, afanoso y angustiado,

arkaitzeko antsi,  
samin zaarraren betiko erpe,  
tarteant, bigurri,  
neguko elorri,  
gorri ta laborri,  
geure bizitza zarpilla legez,  
zarpil maitagirri"<sup>230</sup>.

anhelo de la roca,  
eterna garra de  
antiguos sufrimientos,  
retorcido en los entresijos,  
el invernal espino,  
desnudo y amedrentado,  
como nuestra desaliñada vida,  
deslucida sí, pero digna de ser amada.

*Elorri* es un libro esencialmente simbolista, que rezuma ingenuidad, espiritualidad y profundidad. Este libro intimista fue publicado en una época en la que el "boom" de la poesía social, comprometida y reivindicativa comenzaba a hacerse realidad también en el País Vasco. Por ello, algunos, como G. Aresti, criticaron el primer libro de Gandiaga como una obra desfasada, pasada de moda, fruto de un postsimbolismo que evocaba la poesía "lizardiana" de la Pleguerra Civil. Para otros muchos críticos, en cambio, *Elorri* seguirá siendo el mejor libro de este poeta vizcaíno y una de las mejores obras de poesía lírica escritas en la segunda parte del siglo XX. Se aprecia en ella que el joven escritor se siente a gusto, libre de ataduras y actuando en un elemento familiar en compenetración telúrica con el mundo que le rodea.

Como veremos más tarde, algunos de sus libros tuvieron el origen en una crisis: la enfermedad en *Denbora galdu alde*; un agente externo, J. Oteiza, en el caso de *Hiru gizon bakarka*; o una razón fortuita: la suspensión de un cursillo de teología en *Uda batez Madriren*. Nada de esto ocurrió con *Elorri*, en el que el autor, en los últimos años de teologado y primeros de sacerdocio, fue apilando poesías que más tarde darían su fruto en un libro. En un ambiente de soledad y recogimiento (sin prensa, radio, televisión y relación con el mundo

<sup>230</sup> Ibid.: 47.

urbano), Gandiaga fue escribiendo sin un plan prefijado para un posible libro, actuando al son del ritmo que le marcaba su interior, sin que nadie le forzara la voz “ahotsik behartu gabe” (título del sexto y, por ahora, último libro).

El poeta de Orbelaun comienza desde los primeros versos del libro a resumir el contenido, presentando con sencillez franciscana y en diminutivo, la naturaleza de su obra poética en la que exalta la grandeza de las cosas pequeñas e insignificantes.

“Elorri: Poematxuak...  
Arantzazu'k nigan sortu dituan  
dar-dar eta barru-ikaraen ots”<sup>231</sup>.

Espino: poemas breves...  
El eco de las emociones y  
de las resonancias internas que Aránzazu ha suscitado en mí.

*Elorri* atrae al lector por el arduo trabajo que conlleva su elaboración; la investigación literaria realizada según los cánones de la estética moderna; la abundancia y variedad rítmica señalada ya por el profesor Lekuona<sup>232</sup>; la búsqueda decidida de la palabra poética siguiendo los surcos de la poesía europea; y por la creación tan personal lograda a través de la expresión de sensaciones que nacen en los ojos “begian jaio zan”, (p. 263), pero también en los oídos y en el corazón de un gran poeta. En la década de los 60, en la que la poesía social de G. Aresti, la canción reivindicativa de X. Lete y el grupo “Ez dok amairu” imponían su ley en la literatura vasca a través de un mensaje claro obtenido por medio de unas imágenes clásicas y tradicionales, B. Gandiaga optó en *Elorri* por la subjetividad, el aforismo, el cromatismo, la pieza estilizada, la tendencia al experimentalismo en la variedad de los ritmos, retocando a su gusto los moldes tradicionales. Combina las palabras buscando su sonoridad, empleando, en general, estrofas cortas de pocas sílabas como:

<sup>231</sup> Ibid.: 25.

<sup>232</sup> Ibid.: 14-18.

“Beti gorputza 5 lurrezko. 3 Beti arima 5 atsezko. 3 Beti ni 3 jausteko. 3 Beti zu 3 eusteko”. <sup>233</sup>	Siempre el cuerpo terreno Siempre el alma etérea Siempre yo cayéndome Siempre tú sosteniéndome.
--	--

De esta forma suprime la carga retórica, las redundancias, el barroquismo, y emplea otras técnicas de marcada tradición, como las fórmulas paralelísticas, claramente apreciables en este último texto. En ocasiones, se vale también del verso libre imprimiendo gracia y soltura al poema y evitando la monotonía de los versos monorrítmicos.

Sus recursos literarios habituales son las comparaciones (“otsoek ildako / bildots bat dirudi”: parece un cordero muerto por los lobos, p. 42); anáforas muy frecuentes (la palabra “emen” (aquí), repetida seis veces, p. 137); juegos de palabras en quiasmo (“zoramen leiartsu / leiar zoramentsu”: embeleso cristalizado, cristal embelesado, p. 147); antítesis (“Ba-dator ta ba-doa / Ba-da eta ez da”: Viene y se va. Es y no es. p. 90); cromatismo variado (“Orlegi, ori, beillegi / laru, gorri, uger...”: verde, amarillo, rubio / áureo, rojo, pardo... p. 118); repetición (“bakar, bakarrez, bakarrik”: solo, solitario, en soledad p. 103). La elisión verbal y la concisión tan bien logradas como las de su admirado poeta “Lizardi”, y la metáfora recurrente en esta obra llena de simbolismo no podían faltar tampoco en ella.

“Sarats ondoko ur-kantu bat da zuon jai-aldi argia. Nire entzumena, ixpillu ernai, ibaiko arri garbia” <sup>234</sup> .	Vuestra risueña fiesta es un canto de aguas junto al sauce. Mi oído como atento espejo, pulida piedra del río.
--	---

Entre algunos pasajes antológicos merecen especial atención, (además de los citados anteriormente), la poesía dedicada a la lluvia y a la gotera del patio conventual, “Eurria txara txara” y “T’euria” (págs. 78-79). El poeta vizcaíno que había empezado el libro buscando su palabra poética “neure itzaren billa”

<sup>233</sup> Ibid.: 97.

<sup>234</sup> Ibid.: 171.

(p. 28) se vale del dialecto propio (caso único en los seis libros) usando expresiones y técnicas literarias netamente vizcaínas.

## 2. *Hiru gizon bakarka* [*Tres hombres de uno en uno*, 1974]

Desde la publicación de *Elorri* en 1962 a la aparición del segundo libro *Hiru gizon bakarka* transcurrieron 12 años en los que el poeta de Orbelaun se quedó casi sin voz. Este segundo libro es consecuencia de una crisis interna del poeta, la crisis de no saber cómo hacer poesía en lo sucesivo. Aparte de algunas creaciones poéticas que enviaba al carmelita S. Onaindia para la revista *Olerti*, no estaba dispuesto a comprometerse en la publicación de ningún otro libro. El éxito alcanzado por *Harri eta Herri* de Aresti con la poesía reivindicativa, tan distinta de *Elorri*, exigía un notable cambio de mentalidad en aquel joven franciscano que durante varios años había vivido prácticamente aislado.

Conocía al hombre a través de los libros y del confesonario pero no tenía contacto inmediato con la realidad socio-política, los cambios tan drásticos que se estaban operando en el País Vasco debidos a la aparición del movimiento separatista E.T.A. y las primeras muertes políticas (la del militante Tx. Etxebarrieta y la del policía M. Manzanos en 1968), la represión franquista, los estados de excepción, las huelgas de la clase obrera, el compromiso social de miembros jóvenes y adultos pertenecientes a los movimientos católicos de la J.O.C y H.O.A.C, la huelga de hambre de los 70 sacerdotes integrantes del grupo "Gogor" en 1968 en el Seminario de Derio, (Bizkaia), etc.

Todo ello y su conexión personal con la realidad cotidiana a través de algunos amigos seculares, más la llegada del escultor J. Oteiza en 1967 a Arantzazu, contribuyeron al cambio de punto de vista y de sensibilización del poeta franciscano. A medida que el genio de Orio martilleaba labrando las piedras para embellecer la nueva basílica de la Virgen, impulsaba también en tono profético al joven poeta para que expresara en euskara la voz de un pueblo sin voz; sin apenas expresión escrita en su ancestral lengua, el euskara: "Tiriki, tauki, tauki / mailuaren hotsa... Ai, oi, ai, / ari da Oteiza"<sup>235</sup>. Esta nueva relación de amistad y trabajo queda bien reflejada en el diálogo mantenido entre ambos artistas en el que el escultor guipuzcoano insta al escritor vizcaíno a continuar escribiendo poesías vascas sin arrojárselas a la papelera, y éste acepta finalmente su consejo.

<sup>235</sup> GANDIAGA, B.: *Hiru gizon bakarka*, Bilbao, Gero, 1974: 149.

“Nik ez dut orain idazten  
paper-saskirako baizen,  
agian, noizbait, zeozer...

Ahora ya no escribo  
sino para el cesto de papeles,  
algún día, tal vez, escriba algo...

Banatorkizu, Oteitza.  
Bete nahi dizut nik hitza”<sup>236</sup>.

Aquí me tienes, Oteitza.  
Quería cumplir con la palabra dada.

*Hiru gizon bakarka*, como *Elorri*, nació en el santuario de Arantzazu pero su contenido es muy diferente. Ya no son los problemas interiores e individuales los que canta B. Gandiaga sino los de una colectividad: Euskal Herria que lucha por alcanzar el pleno desarrollo y no puede porque se lo impiden. Por ello, este segundo libro tuvo una acogida muy calurosa y algunas de las letras se convirtieron rápidamente en canciones reivindicativas.

Esta obra contiene siete partes: 1. “Txakolinaren ospakuntza 1” (primera celebración del chacolí); 2. “Txakolinaren ospakuntza 2” (segunda celebración del chacolí); 3. “Hiru gizon bakarka” (tres hombres individualmente); 4. “Alegiak eta beste” (fábulas y otras cosas); 5. “Korupekoak” (los poemas de debajo del coro); 6. “Hamaseiharrieta” (lugar de las 16 piedras); 7. “Artasoko salmoak” (los salmos de Artaso). Si el símbolo principal del primer libro había sido el espino, el del segundo será el chacolí (vino un tanto ácido cosechado en algunos pueblos vascos), que no llega a alcanzar la alta graduación de otros caldos. En esa incapacidad, ese querer ser y no poder llegar a ser: “nahi ta ezin honek ematen dio bizitza Euskalerrinari” (p. 18), será el eje que dé unidad a las distintas partes introductorias de este libro. El chacolí pasa a ser el símbolo de una etnia reducida que no alcanza el desarrollo completo de su personalidad por estar políticamente dividida entre dos poderosos estados: España y Francia.

*Hiru gizon bakarka* no es un libro estructurado según un plan sino un mosaico de poesías fragmentadas, cuyo eje principal es la descripción de un desasosiego socio-político mostrado en tiempos de la larga dictadura franquista. En las dos primeras partes se celebra el día de la fiesta del chacolí y los distintos personajes toman parte en torno a una barrica, colocados como si estuvieran en un estrado representando una actuación parateatral. Los tres hombres oteizianos que figuran en la portada del libro, aparecen también aquí pero colocados en forma triangular; junto a ellos se ven también (en la segunda parte) presentes en escena otros personajes como el “txakolin maixua” (el director

<sup>236</sup> Ibid.: 147-148.





de la celebración, el “deimailea” (moderador) y el “denak, edo herria” (“todos” o “pueblo”).

La única diferencia destacable entre las dos primeras partes es simplemente la posición de los personajes, que varía, pero la acción es la misma. Se trata de celebrar la fiesta del chacolí brindando con este licor ácido a la vez que se comenta sobre la “acidez” y amargura del pueblo vasco coreando todos la canción popular “txakolin, txakolin” (p. 19), tras haber escuchado el mensaje repetido de los tres personajes principales. La tercera parte, “hiru gizonak bakarka” (los tres hombres de uno en uno, pp. 61-71) es una conclusión de las dos partes anteriores, y el autor se vale aquí de ritmos poéticos populares de los bardos vascos.

En cambio, la cuarta parte, “Alegiak eta beste” (págs. 73-110), está escrita en estrofas irregulares y en verso libre. Desaparecen los tres hombres y aparece el autor describiendo la triste situación de Euskal Herria: los vascos anteponen el dinero a su lengua (p. 85); en la poesía dedicada a B. de Otero (págs. 98-100) al igual que el poeta bilbaíno, también Gandiaga proclama su verdad, la verdad de su pueblo, que no se ve o, peor aún, no la quieren ver, oculta por la influencia nociva de los medios de comunicación, (TV), que como una motosierra impide la información objetiva. Esos “cortes” de la verdad están bien logrados por medio de los sonidos onomatopéyicos como “rra, rra” y vocablos formados con la “rr,” como “motozerrak, urruma, urruka, zurrun, erru”.

El título de las dramáticas estrofas contenidas en la quinta parte: “korupekoak” (págs. 111-141) obedece a un hecho circunstancial. Cuando la Iglesia Católica en el Concilio Vaticano II permitió el uso de las lenguas vernáculas en la liturgia, los superiores franciscanos de Arantzazu optaron por el castellano para los rezos en el coro, mientras que el pueblo sencillo y nuestro poeta oraban en euskara bajo el coro, “korupekoak”. En estas poesías, el escritor vizcaíno muestra su preocupación por el futuro del pueblo vasco y por el vascuence que van disminuyendo más que las hayas “pagoak baino gehiago / nola ari garen gutxitzen” (p. 113), a causa de un centralismo que impide la voz como una sordina, “sordina ez-entzun-nahi” (p.115), y no puede cantar la pena del pueblo a pesar de que debería hacerlo “Kanta behar nuke... herriaren pena... Ta ezin dut kanta” (págs. 128-129). De esta forma, como un toro cercado, el encierro del País Vasco se va prolongando en una larga calle, “Euskal Herriaren / enzierroa / luzatzen doa / kale / luzez” (p. 130).

En esta quinta parte destaca también el protagonismo de la palabra, el culto que rinde B. Gandiaga a los diferentes lados de una misma palabra y la

tendencia habitual en él al juego de palabras. Véase como ejemplo el protagonismo del lexema “egon” (estar).

“Egon gaude,	Estamos quietos
baina egonean ez.	pero no inactivos.
Ez genuke egon nahi.	No quisiéramos estar inactivos.
Egon nahi-ezez gaude egon,	Estamos quietos sin desear estarlo,
egon nahi ezaren	con el cansancio de tener que estar inactivos
egon beharrezko nekez” <sup>237</sup> .	sin desearlo estar.

En la sexta, parte “hamaseiharrieta,” dedicada a J. Oteiza (págs. 143-163), Gandiaga nos ofrece el diálogo (anteriormente citado) entre los dos artistas (págs. 147-148) y la obra moderna de este escultor, mal comprendida por algunas comisiones de arte eclesiásticas. Hacia 1969, el genio de Orío se hallaba en la última fase de construcción de la fachada de la basílica tallando sus “14” apóstoles que, para Gandiaga, representan a “16” discípulos de Cristo. J. Oteiza aparece como el símbolo sufriente del País Vasco, que con sus exclamaciones dolorosas “Ai, oi, ai” (p. 149) simboliza el dolor popular.

Finalmente, en la séptima parte del libro “Artaso-ko salmuak” (págs. 165-189), hallamos al Gandiaga andarín del primer libro que busca la tranquilidad en los montes cercanos al santuario. Es el poeta enamorado de la naturaleza y de su “lur” (tierra) que aparece repetida 6 veces (p. 167). En las correrías descubre un dolmen en el que ni los numerosos peregrinos que transitaban por aquellos parajes habían reparado. El poeta franciscano lo visita, medita junto a él y vuelve nuevamente a sus raíces en compenetración telúrica. Si en el primer libro, el espino y la Virgen de Arantzazu representaban la religión cristiana de los vascos, aquí el dolmen que se halla a la otra orilla del río en Artaso “Gallaurtik behera / uren lasterra” (p. 170), simboliza la prehistoria, los ritos y la religión pagana de los antepasados. Estilísticamente, esta última parte está bien lograda por la abundancia de anáforas (págs. 167, 171, 175, 177, 178, 183, 186, 188 y 189), sonidos onomatopéyicos (vg: p. 170) y repetidas aliteraciones (vg: p. 167).

<sup>237</sup> Ibid.: 133.

### 3. *Uda batez Madrilen* [*Un verano en Madrid*, 1977]

En más de una ocasión se ha repetido el origen campesino, “ni mendikoa naiz”<sup>238</sup>, y la vida alejada y silenciosa que llevaba el poeta franciscano. Sin embargo, esta soledad fue interrumpida una vez durante los meses estivales que pasó en Madrid a raíz de un curso de “aggiornamento” teológico al que fue invitado, “...udako teologi ikastaldi bat egitera etorri nintzen”<sup>239</sup>. Como el mencionado cursillo quedó suspendido, B. Gandiaga bosquejó en la época estival el tercer libro de poesía en el que recoge las impresiones y vivencias que una gran metrópoli como la capital de España suscitaba en su interior. La vida urbana, las técnicas modernas, los anuncios luminosos, los escalextrics, la densa circulación, el metro, los grandes monumentos, etc. despertaron la curiosidad de un poeta que se sentía como pájaro en una nueva jaula: “kaiola berri zitzaion txoriak”...<sup>240</sup>. Gandiaga pretendía plasmar las impresiones personales que la nueva realidad originaba en su interior: “neure inpresio hutsak... neugan sortu izandu diren heinean”<sup>241</sup>.

Pero se topó con un serio problema al pretender ensalzar la grandeza de la capital castellana porque no hallaba un vocabulario adecuado, “agerkari berria dut hiria... gorazarre bat egin nahi nioke, baina hitzik ez dudala ohar-tzen dut”<sup>242</sup>. Esta escasez lexical se ve agravada, sobre todo, a la hora de describir los nuevos espacios y objetos geométricos que fascinaban la vista y la imaginación del joven poeta: “geometria jakintzako hitzak nituzke nahi / hemen eta orain”<sup>243</sup>. En cualquier caso, no culpa al vascuence de esa falta de adaptación a la vida moderna (como lo hicieron los Unamuno, P. Baroja, J. Ortega y Gasset, R.M<sup>a</sup>. del Valle-Inclán, etc.) sino que confiesa su propia culpa: “Euskarak ez du errurik...”<sup>244</sup>.

En consecuencia, Gandiaga se zambulle en el vocabulario vasco (como lo hizo “Lizardi”) y construye su bajel lingüístico para surcar ese nuevo océano repleto de dificultades, “Baina guk geure ontzia nahi dugu itsasoz aritzeko gau-

<sup>238</sup> *Uda batez Madrilen* : 7.

<sup>239</sup> *Ibid.*: 7.

<sup>240</sup> *Ibid.*: 37.

<sup>241</sup> *Ibid.*: 11.

<sup>242</sup> *Ibid.*: 27.

<sup>243</sup> *Ibid.*: 31.

<sup>244</sup> *Ibid.*: 49.

zatu...”<sup>245</sup>. Así se gestó este tercer libro de poesía, que el autor describe como una pandereta nueva comprada en Madrid, como obsequio para sus amigos. “Hau da pandero berria... / Madriletik oroigarri / adiskidei ekarria”<sup>246</sup>.

*Uda batez Madrilen* supuso un nuevo giro en la estética del poeta de Orbe-laun. Volverá, como siempre, a valerse de sus atentos ojos, “begiak zabalik begiratzten dut kalea”<sup>247</sup>, para grabar las sensaciones y descubrir los colores más tenues y los sonidos más suaves, “kolore ta soinu apalenak ere argi emateraino”<sup>248</sup>. Pero la elaboración de esta poesía espacial, experimental, plástica y decorativa (algo distinta de la creada por él hasta entonces), supuso un notable esfuerzo en busca de nuevos modos de expresión. Los cambios, tanto temáticos como estilísticos, son notables. En general, los temas socio-políticos, tan frecuentes en su segundo libro, dejan paso en éste a argumentos más universales y amplios como la deshumanización, la despersonalización y masificación del individuo, y el vértigo producido por una urbe cosmopolita<sup>249</sup>.

En cuanto al estilo, se observa también un cambio considerable. Junto a los recursos literarios habituales en él como los juegos de palabras, la aliteración, la antítesis, los sonidos onomatopéyicos (v.g: “dzu, dzu, dzu” para señalar la rapidez de los coches, p. 100), hallamos bellas metáforas, v.g: la definición de los vascos como pueblo soñador en el bosque al borde de un río que discurre junto a las antiguas ferrerías, “ola zaharren aldameneko errekondoan amets egin zuena...”<sup>250</sup>.

No faltan en este libro los ecos de un surrealismo moderado ni los vestigios de la literatura oral bajo la forma de las “koplak zaharrak”, un tipo de poesía popular vasca hecha para ser cantada al son del acordeón y el pandero, “hau da pandero berria”, (p. 3). La poesía decorativa y de adorno obtenida mediante los sonidos onomatopéyicos, v.g: “anuntzioak” (págs. 178-179) y la poesía espacial aparecen también en varios pasajes de esa obra, v.g: “natur zientzien Museo-

<sup>245</sup> Ibid.: 74.

<sup>246</sup> Ibid.: 3.

<sup>247</sup> Ibid.: 28.

<sup>248</sup> Ibid.: 45.

<sup>249</sup> Como ejemplos de la temática anterior caben ser citados una corrida de toros celebrada en una fecha muy simbólica (18 de julio) en la plaza de toros de Las Ventas, (p. 53) o las impresiones personales y el rechazo del poeta como vasco por parte de algunas personas madrileñas, (p. 65).

<sup>250</sup> Ibid.: 73.

ko”, (perteneciente al Museo de ciencias naturales, p. 17) en la que esta poesía queda configurada por la forma de un trompo, o la poesía titulada “Iturrian” (En la fuente), que aparece como una fuente que mana agua.

#### 4. *Denbora galdu alde* [*En favor del ocio*, 1985]

Este cuarto libro de poesía, (compuesto además con gran ingrediente de prosa), obedece a una crisis, una enfermedad que sufrió Gandiaga en 1981. Dado su temperamento tan exigente y perfeccionista sufrió un infarto y un fuerte estrés quedando, según él, como una guitarra con las cuerdas rotas, “Eta hemen nago orain kitarra hariak etendako baten gisa, psikiatra jaunaren aurrean...”<sup>251</sup>. El psiquiatra le recomienda que cese en su intenso trabajo y aprenda a relajarse tratando de evitar la excesiva actividad; y el poeta busca su catarsis, en un desahogo sincero que refleja en las páginas de este libro autobiográfico y emotivo, “gozatu egiten dut esanez. Papera hartu eta esan... Ez dut ezagutzen denbora emateko modu atseginagorik”<sup>252</sup>.

Este libro es además como un paréntesis dentro de la obra poética de Gandiaga por estar realizado sin ambición artística sino simplemente como medio catártico, donde el escribir le reporta los efectos de un pasatiempo confortante. Por otra parte, la abundancia de la prosa poética que ya había aparecido en el libro anterior, es aquí muy notable pues de las 160 páginas, 51 están en prosa.

Con acento existencialista y elegíaco, el poeta de Orbelaun va repitiendo una y otra vez su preocupación religiosa, el amor por la persona humana, la importancia de la cultura vasca, la defensa del vascuence, la represión contra el pueblo vasco simbolizado en la pasión y muerte diaria.

“Egunero dut gogoan  
Herriaren zapalkuntza...  
Herri honen urteetako  
nekaldi ta heriotza...”<sup>253</sup>.

Cada día recuerdo  
la opresión del pueblo...  
la pasión y muerte que este  
pueblo ha padecido durante años.

<sup>251</sup> *Denbora galdu alde*: 10.

<sup>252</sup> *Ibid.*: 118.

<sup>253</sup> *Ibid.*: 103.

Estos temas obsesivos torturan constantemente la personalidad tan sensible de este artista a quien, como representante de un pueblo oprimido, le afecta la realidad hasta el punto de comprometer su salud. Los vascos se hallan sin un rumbo fijo y se asemejan a un mar encrespado que nunca podrá llegar a calmarse. “Sekula baretu ez den itsaso asaldatua ere badirudi, eta txarrena sekula baretu ezin halako itsaso zoroa dirudiela”<sup>254</sup>.

Los recursos estilísticos son también semejantes a los empleados en los libros anteriores. El canon poético de este artista se basa en la búsqueda constante y el trabajo de forja descubriendo en la naturaleza y cultura vascas los símbolos tradicionales y populares que mejor se adaptan a los lectores, “Gauza berrien billa edo / gauza zaharren ikuspegi berrien / bilaketari”<sup>255</sup>. De esta forma pudo hallar sugerentes comparaciones y metáforas v.g: para reflejar su falta de adaptación a la vida social, y su extrema sensibilidad se vale del huevo sin cáscara de un nido y de las suaves plumas de una gallina.

“...Ezin bait zara moldatu inon zeure gustoen heinean; oskol gabeko arraultze zara habiako txotx gainean, oiloak berak min daragizu luma gozoz ukitzean” <sup>256</sup> .	En ningún sitio puedes acomodarte a la medida de tus gustos; eres como un huevo sin envoltura exterior colocado sobre las ramitas del nido; hasta la misma gallina te causa desazón cuando te acaricia con suaves plumas.
--	--

### 5. *Gabon dut anuntzio* [*Tengo la Navidad como noticia*, 1986]

Con este título que aparece al comienzo de una estrofa (p. 111), el autor nos ofrece el mensaje de Navidad, el misterio del Niño de Belén, celebrado veinte siglos más tarde en la pequeña comunidad franciscana de Arantzazu. Portando una imagen del Olentzaro (personaje mitológico vasco que anuncia la Navidad), los hijos del “poverello” de Asís” deseaban paz y felicidad a la humanidad, como quería el santo fundador, “Bakea eta Ongia zion gizakiari opa Aita Asisko San Franciscok”<sup>257</sup>. Al son del acordeón y del pandero iban cantando, al menos, “durante las navidades de 1970-1985, las poesías de B. Gandiaga preparadas para tal evento y, que en el libro aparecen acompañadas

<sup>254</sup> Ibid.: 53.

<sup>255</sup> Ibid.: 94.

<sup>256</sup> Ibid.: 37.

<sup>257</sup> GANDIAGA, B.: *Gabon dut Anuntzio*. Arantzazu-Oñati, E.D. Franciscana Arantzazu, 1986: 129.



de pentagramas musicales compuestas por su compañero de convento, P. Zabala. Estas poesías eran también impresas en las postales de felicitación como mensaje navideño.

El tema central del libro es la Navidad, “GABONAK dut gaia...”<sup>258</sup>, y está dedicado a sus padres en recuerdo de los años de infancia que pasó en el viejo caserío de Orbelaun, “Jose eta Anastasia Orbelaungoei”<sup>259</sup>. El poeta rememora aquellas sencillas fiestas familiares celebradas junto al fuego bajo de la cocina, que se convertía en símbolo ritual del misterio navideño portador de luz espiritual: “Mendi artean galdutako baserri zaharkin hartan sua zen Gabongo misterio guztiaren sakramentu...”<sup>260</sup>. Los temas del libro se relacionan también con la etnografía vasca, la tradición y las viejas costumbres, los ritos en los que el fuego (tanto de la noche de S. Juan como el navideño) es recordado repetidamente: “Tradizioak, ohiturak... / Sanjuan sua zelaian; / sutondoan Gabongoa... / haur nintzeneko giroan”<sup>261</sup>. No faltan tampoco, como anverso de la paz navideña, el consumismo, la violencia y la guerrilla en Latinoamérica con la mención expresa de eclesiásticos famosos comprometidos de diferente forma en aquellos países: C.Torres, Casaldáliga, Romero, Boff.

Con respecto al estilo del libro se observa especialmente el uso de ritmos cortos, idóneos para ser cantados, y la abundancia de repeticiones (p.13), anáforas (p. 38), juegos de palabras (p. 11), aforismos (p. 53), etc. Aunque este libro no aporta ninguna gran novedad en la creación poética de B. Gandiaga, seguirá conservando un interés particular durante la época navideña.

## 6. *Ahotsik behartu gabe* [*Sin forzar la voz*, 1997]

Cuando algunos pensaban que la carrera poética de Gandiaga había llegado a su fin, tras más de una década de silencio desde su último libro, el poeta de Orbelaun (aquí este nombre aparece como “Launbeor”, (p. 55), sorprendió gratamente a los lectores con esta obra presentada en 1997 en la feria del libro de Durango. Esta vez, viene acompañada de un disco compacto en el que el mismo poeta recita con sentimiento y maestría algunas de las creaciones tomadas de éste y también de los cinco libros anteriores.

<sup>258</sup> Ibid.: 16.

<sup>259</sup> Ibid.: 7.

<sup>260</sup> Ibid.: 25.

<sup>261</sup> Ibid.: 26:



Ya desde el prólogo (págs. 7-8), Gandiaga presenta al lector las claves y la historia de esta obra dividida en cinco partes; las tres primeras (págs. 9-156) son antiguos trabajos ya publicados mientras que las dos últimas: “eupadak” y “aza eta nahaste” (págs. 81-156) ven la luz por vez primera. En el otoño de la vida, B. Gandiaga vuelve la mirada hacia los recuerdos de la infancia y juventud.

Produce verdadero placer escuchar en el disco compacto algunas de las creaciones de este hábil recitador amante de la palabra, del sonido y del color. Si nos limitamos exclusivamente a las poesías de este último libro, cabe destacar, “Zuriak, zurizko zuritan...” (págs. 54-55) en la que Gandiaga describe a su madre dando de comer a las gallinas. Los sonidos onomatopéyicos (“purra, purra”), los paralelismos, los colores, las repeticiones y las comparaciones dan vida a esta sencilla poesía llena de encanto.

En la poesía “Honetaz behar huke idatzi” (deberías escribir sobre esto, p. 98), en la que aparece el título del libro, B. Gandiaga defiende su canon poético, y la libertad requerida para la creación artística; no acepta órdenes exteriores que algunos tratan de imponerle a la hora de elegir los temas y las formas de su creación artística. Él continuará con sus temas, los de siempre, los cotidianos, los sencillos y sin relieve, sin que nadie le fuerce la voz poética.

“Neure gaiak, gaitxoak  
erlieberik gabeko  
esankizuntxoak  
nahi ditut jaulki  
ahotsik behartu gabe”<sup>262</sup>.

Quiero exponer  
mis temas, pequeños temas,  
proferir mis decires  
intrascendentes  
sin forzar la voz.

En la poesía titulada “Elefante handia” (el gran elefante, p. 113), Gandiaga pone, una vez más, el dedo en la llaga, condenando a los del “sagrado imperio” (simbolizado por el peso de un gran elefante), que se encolerizan por la diversidad lingüística y porque los vascos conservan su singular lengua; les desea larga vida pero que permitan también vivir a los demás. Él continuará como siempre enseñando su idioma porque la vida es esperanza, “Bizitza itxaropen delako...eta irakasten dut euskara”...<sup>263</sup>.

A modo de conclusión, sólo nos resta declarar la impresión personal que nos ha producido siempre el degustar la poesía de este poeta vizcaíno. Pensa-

<sup>262</sup> GANDIAGA, B.: *Abotsik behartu gabe*, Donostia, Erein, 199: 98.

<sup>263</sup> *Ibid.*: 71.



mos que algunos poetas vascos, sobre todo entre los escritores contemporáneos, le aventajan en erudición y conocimiento de las corrientes literarias contemporáneas en el mundo. Pero, acaso, ninguno de ellos supere a este escritor telúrico en su apego a las raíces vascas que permanecen muy en el fondo de su creación literaria. Por otra parte, como lector vizcaíno, nos sorprende también la impronta de su dialecto materno incluso en el uso del vascuence unificado en el que están publicados cinco de los seis libros...

Sebastián Gartzia Trujillo

*Herri maitea. Herri dorpea*

Bilbao. Euskaltzaindia-B.B.K. 2007. I.S.B.N.: 978-84-8056-248-5.

En la larga lista de unas 100 reseñas que me ha tocado escribir en los últimos 30 años de enseñanza, jamás tuve un libro que ofreciera unas características tan peculiares como esta voluminosa obra del académico correspondiente de Euskaltzaindia S. Gartzia Trujillo (Lutxana-Baracaldo, 1944). *Herri maitea. Herri dorpea*” contiene 914 páginas y obtuvo en el año 2005 el “Premio Mikel Zarate” de ensayo otorgado por Euskaltzaindia.

En un principio, el lector podría pensar que sólo se trata del análisis de una de las obras más interesantes del poeta franciscano de Mendata (Bizkaia) *Hiru gizon bakarka* (1974), pero a medida que va pasando las páginas se percatará de que en este bosque frondoso existen materiales suficientes como para confeccionar varios libros. Sólo con la “leña” extraída de 256 páginas que comprende el apartado de las “notas” escritas en un tamaño muy pequeño, se podría publicar un hermoso libro. Ese primer volumen hipotético podría llevar el título de “Vida y Pensamiento de B. Gandiaga”.

En un segundo volumen podría incluirse el objetivo prioritario de esta obra: hacer un análisis exhaustivo de la obra *Herri maitea. Herri dorpea* tal como aparece en este libro; y finalmente, el tercer volumen podría abarcar toda la interesante información que S. Gartzia nos brinda sobre las demás obras del poeta de Mendata. Éstas y más posibilidades se hallan en el precioso libro del escritor baracaldés.

1. Pero descendiendo del mundo hipotético al mundo real del libro que reseñamos, hemos de manifestar desde el principio la buena impresión que produce esta obra, por la abundante información que su autor nos proporciona sobre la biografía de B. Gandiaga. Concretamente, es sorprendente el número de detalles que se nos brinda sobre la infancia y juventud del poeta de Mendata: el caserío “Orbelau” donde nació y vivió hasta los 12 años; la

familia (en la que destacaríamos el carácter un poco “rigorista” de su madre que influiría tanto en la personalidad del hijo: “Nik amatara jo dut...”. p. 180.); el amor a la naturaleza y en ella, especialmente, a los árboles; la luz solar viviendo en un caserío sin luz eléctrica ni agua corriente; la dura experiencia escolar tanto en Arrazua como en Arantzazu. Siendo todavía muy niño, subido a una silla, se encaramaba a la ventana de la cocina para despedir entre lágrimas al astro rey: ...”sukaldeko leihotik begira egoten zen aulki batera igorik eta negar egiten omen zuen”, (p. 151).

Entre los muchos sinsabores que jalonaron el itinerario escolar de B. Gandiaga resaltan las dificultades que halló en el aprendizaje de la lengua castellana. Ésta fue para él una barrera infranqueable que le creó muchos quebraderos de cabeza: “inoiz ez zion maixu bati ezer ulertu,” (p.151). Necesitó cinco años para finalizar los estudios que los demás alumnos acababan en tres. Este sufrimiento constante del joven franciscano no desapareció al acabar la carrera eclesiástica, sino que se acentuó tras la ordenación sacerdotal; las obligaciones ministeriales, especialmente las largas horas de confesonario, minarían más tarde su integridad física: “Kalbarioa fraile egin eta gero hasi zen neretzat...igandetan goizeko bostetarako sartzen nintzen konfesionarioan...”, (p. 140).

En esta primera parte destacaríamos también la objetividad con la que el autor del libro reseñado trata el largo período de 12 años en el que permaneció B. Gandiaga en estado de “hibernación forzada” sin publicar otro libro, después del fracaso (según G. Aresti) del primer libro *Elorri* (1962), obra simbolista y de alta calidad. El poeta bilbaíno influenciado por la poesía social de su paisano (y amigo B. de Otero) había anunciado, con su peculiar tono profético, que este tipo de poesía mística y religiosa tan del gusto de “Lizardi”, “Orixe”, “Lauaxeta,” etc. quedaba ya desfasada en la década de los 60.

Afortunadamente, apareció en Arantzazu el escultor de Orio quien, a la vez que cincelaba sus 14 Apóstoles a golpe de martillo, iba sacando de su prostración al poeta de Orbelaun, urgiéndole el seguimiento en la creación poética en euskara, sin arrojar en adelante los versos al cesto de los papeles. B. Gandiaga expresa su agradecimiento en prosa y en verso: “Oteizak niri mesede egin dit. *Hiru gizon bakarka*, nik ez nuen idatziko eta seguru asko ez nuen gehiago letra bat publikatuko Oteizagatik izan ez balitz, (p. 191). En versos cortos y en un lenguaje directo nos describe este suceso: “Nik ez dut orain idazten / paper saskirako baizen, / agian, noizbait, zeozer. -Zer paper-saski ta sasko? / Euskalerrri ez al dago / paper-saski, hutsik asko?... Tailer batean nengoan, / Oteitza baten ondoan. /...-Agintzen dizut, egia, / idazten dudan guztia / tailer hontara jasoko dizut. / Gaurtik hemen dut saskia. (*Hiru gizon bakarka*: 147-148).

## 2. *Hiru gizon bakarka*. (1974)

En la segunda parte de la obra reseñada que arranca en la p. 339, se describe extensamente la estructura de este libro que tanto renombre dio al poeta de Orbelaun. En más de 600 páginas el autor trata de hacer un análisis exhaustivo del segundo libro del poeta vizcaíno marcando desde el principio las diferencias con el primero: *Elorri* (Espino, 1962). Si en éste predominaba el simbolismo, el misticismo y la religión de las personas individuales, en *Hiru gizon bakarka* destaca un ente colectivo, Euskal Herria que quiere existir y no puede, porque no se lo permiten.

Para recordar los distintos pueblos que moraron en el País Vasco y su influencia, el autor se vale de una cita de J. Altuna: “Pueblo viejo que ha visto pasar por sus montañas a celtas, romanos, godos, árabes, y otras muchas gentes, que ha recibido de ellos muy variados influjos, en las diversas zonas del país, pero que se ha mantenido entero en su fuerte personalidad, y que quiere seguir viviendo, con más deseo que nunca, para aportar su grano de arena al concierto de los pueblos, sin querer diluirse en ellos”, (págs. 296-297).

Para explicar esa impotencia el poeta se valió del símil del chacolí y de su acidez; el amargor de un pueblo que teniendo derecho a la existencia no le permitían “madurarse” y alcanzar una graduación semejante a la de los vinos de la Rioja. El poeta de Orbelaun lo expresa de esta forma gráfica: “Vas a tomar un trago de chacolí...Cuando te moleste esa acidez en la boca, entonces comprenderás la acidez que nosotros siempre llevamos dentro por pretender ser lo que somos. Ese es nuestro problema. Eso es lo que nos mueve,” (p. 369).

S. Gartzia analiza todo el libro, comenzando por los primeros capítulos (*Txakolinaren ospakuntza* (1-2); “*Hiru gizonak bakarka*”, y “*Alegiak eta beste*”) y se detiene en las partes poéticas más notables: “*Korupekoak*” en la que el trovador quiere cantar la triste realidad de su pueblo pero no lo puede hacer: “*Kanta behar nuke, bai, / baina ezin kanta*; “*Hamaseiarrieta*” (las 16 rocas de los Apóstoles y la Piedad de J. Oteiza) en la que se muestra el dolor de una madre con un hijo muerto en sus brazos; “*Artasoko Salmuak* (los Salmos de Artaso) en los que el poeta expresa la íntima unión con la tierra, con su tierra, con su “*Ama Lur*: “*Hilgo naz / eta lurrago / jarraituko dot lurrean. / Aleluia.*”

3. Una de las características más sobresalientes de este largo ensayo de S. Gartzia Trujillo es, sin duda alguna, el carácter culto, por la cantidad y calidad de autores que se citan como fuentes de información dentro del texto, y

especialmente en las notas. No quisiera importunar al lector con los incontables nombres que aparecen en el libro, pero permítaseme enumerar algunos nombres de estos literatos, filósofos, etnólogos, antropólogos, historiadores, filólogos, etc. que nos confirman que nos hallamos ante una obra culta.

En el campo relacionado con la literatura vasca destacaría los nombres de B. Detxepare, "Axular", J.A. Moguel, P. Lafitte, "A. Donostia", N. Ormaetxea "Orixe", "Lizardi", J. de Artetxe, K. Mitxelena, L. Villasante, "Xalbador", J. Haritschelhar, "Iratzeder", S. Mitxelena, J.M<sup>a</sup>. Lekuona, A. Zavala, "Txillar-degi", K. Etxenagusia, J.M<sup>a</sup>. Lasagabaster, J.M<sup>a</sup>. Satrustegi, G. Aresti, J. Azurmendi, G. Garate, J.A. Artze, X. Amuriza, M. Lasas, R. Saizarbitoria, I. Sarasola, J.M<sup>a</sup>. Torrealdai, B. Atxaga, P. Baroja, B. de Otero, M. Pelay Orozco, y J. Oteiza. Aunque el escultor oriotarra ocupe el último lugar de la lista es, con mucho, el escritor más cercano a B. Gandiaga y el más nombrado en este libro por S. Gartzia. *Last but not least*.

Si pasamos al terreno de la literatura universal hallaremos otra larga lista de renombrados escritores como T. de Molina, O. Wilde, A. Saint-Exupéry, T.S. Eliot, V. Aleixandre, J.L. Borges, O. Paz, O. Pavese, B. Brecht, B. Croce, M. Zambrano, A. Tovar, U. Eco, J. Saramago, J.M<sup>a</sup>. Cabodevilla, M. Descalzo y A. González.

En cuanto a los temas filosóficos el autor se vale de ilustres firmas que avalan sus citas como Aristóteles, Boecio, Kant, Nietzsche, J. Ortega y Gasset, Heidegger, M. de Unamuno y Zubiri.

En los temas religiosos, teológicos y eclesiales a los que tan relacionado se manifiesta S. Gartzia, destacan varios autores de la Teología de la Liberación: L. Boff, I. Ellacuría, J. Sobrino, P. Casaldáliga) y también las firmas de K. Rahner, Schillebeeckx, E. Cardenal, G. Girardi, J. Goitia y J.I. Tellechea.

Finalmente, son frecuentes las referencias a G. Humboldt, T. de Chardin, J.M. Barandiaran, T. Aranzadi, E. Chillida y T. Todorov.

Si pasamos a los temas centrales de la creación literaria de B. Gandiaga, el escritor S. Gartzia destaca varias ideas motrices que se convierten en el núcleo del pensamiento del poeta de Orbelaun: el euskara, la opción por los pobres, etc. Para él la conciencia de pueblo vasco nos la da el euskara: "Si el pueblo vasco existe hoy con conciencia de pueblo se debe, sobre todo, a la lengua; no es que niegue los demás elementos diferenciales que hacen de la familia vasca un pueblo...pero creo que no hubiera podido con ellos la conciencia de ser



pueblo si no hubiera mantenido viva su lengua. La lengua es la historia viva de un pueblo, y el euskara constituye la historia viva del pueblo vasco, porque si se habla del Pueblo Vasco como de una entidad, de una cierta unidad, aunque de límites más o menos variables, es gracias a la existencia de una lengua distinta,” (págs. 372-373).

No se trata ya de hacer una apología inútil del vascuence como lo hicieron en los siglos XVIII y XIX los eclesiásticos Larramendi, Astarloa, etc., ensalzando su antigüedad y excelencias sino de aprender y hablar en euskara: “Alferrik gara euskaldun / euskararik ez badarabilgu...Alferrik gara mintzatzzen / euskara goratuz erdera ederrean, (p. 607). Como muy bien describe el autor valiéndose de una cita extensa en la que K. Mitxelena resaltaba machaconamente la importancia de las lenguas maternas, el euskara fue para B. Gandiaga como una pasión vivida intensamente a lo largo de toda su vida: “No soy de los que forman parte del grupo que atribuye a los valores fundamentales de la lengua un papel decisivo en la mentalidad de un pueblo. Yo digo, sí, que entre lengua y pueblo existe una relación esencial, puesto que para mí el elemento que ha configurado históricamente de una manera más importante a nuestro país, llámese Euskalerría, Vasconia u otro nombre cualquiera, ha sido la lengua. Por otra parte yo creo que una lengua refleja en gran parte la historia de un pueblo más que la manera de pensar de un pueblo, que tiene acervos clarísimos del pasado de un pueblo, o, incluso del presente de un pueblo...” (págs. 548-549).

Como hemos avanzado anteriormente, otra de las ideas motrices del poeta franciscano fue la opción por los pobres que S. Gartzia destaca en su obra. Fue pacifista, como buen hijo del “poverello” de Asís y como partidario de la filosofía de Gandhi, pero beligerante ante las situaciones injustas. Basta leer el libro *Gabon dut anuntzio* de Gandiaga para hallar nombres de eclesiásticos que fueron partidarios de la Teología de la Liberación en Latinoamérica: Boff, Romero, Casaldáliga. El autor de la obra reseñada suma a esta lista el nombre de J. Sobrino cuya cita, bien lo habría firmado el poeta de Orbelau: “La opción por los pobres es, pues, antes que nada, una opción por la verdad, por ver la realidad de este mundo tal cual es...de que desde los pobres se transpara mejor la verdad del mundo.”

Tomando en conjunto la obra de B. Gandiaga, podríamos afirmar (con las palabras de J.M<sup>a</sup>. Torrealdaí citadas por S. Gartzia) que: “La trayectoria poética de Gandiaga es un reflejo fiel y trepidante del itinerario socio-político y literario del País, en los cuatro últimos lustros”, (p. 176).

Han transcurrido más de tres décadas desde que el escritor de Forua y, en la actualidad, académico de número de Euskaltzaindia escribiera en 1977 estas palabras en su libro *Euskal Idazleak, Gaur*. Tres décadas en las que siguen vigentes las palabras premonitorias del profeta de Orbelaun, recogidas por S. Gartzia en la página 507. Bajo la metáfora de la mano tendida, advierte a los vascos de las posibles trampas que les pueden urdir los adversarios políticos:

“Mila aldiz erori gara / tranpa berdinean....Eskuekin kontuz; / ez ditza-gula luza / berriz kate berriz / ez gaitzaten lotu”, (507).

Sólo nos resta felicitar al autor de esta ingente obra en la que S. Gartzia Trujillo se ha empleado a fondo y con éxito, valiéndose de incontables y variados registros.

*R. I. E. V. Revista Internacional de Estudios vascos*, 2009, n°. 54-2: 645-648

Bitoriano Gandiaga

*Denbora galdu alde*

Donostia, Erein, 1985, 160 pages.

B. Gandiaga (born in 1928) is considered to be one of the best Basque poets of the second half of the twentieth century. He is a Franciscan priest who, from the isolation of the remote sanctuary of the Virgin of Arantzazu (Gipuzkoa), makes himself heard through the sincerity and beauty of his poetry. He has previously published three books of verse. In *Elorri* (Hawthorn; 1962) he speaks to us of his inner self in contact with nature, where he finds God. In *Hiru gizon bakarka* (Three Men Alone; 1974), a volume of social and political poetry, he urges his small nation to refuse to disappear. *Uda batez Madrilen* (One Summer in Madrid; 1977) tells of the complex world of a large modern city, where ordinary, everyday things such as the subway, advertisements, and newspapers play prominent roles.

*Denbora galdu alde* (In Defense of Leisure Time) is written predominantly in verse but contains several important interludes in prose. The title reflects the advice given the poet by his psychiatrist to cure depression: free time is necessary. Gandiaga's sincerity is impressive. The poet confessor makes his confession publicly, using a visit to his doctor as a pretext. He presents us with the most notable deeds and times of his life: his childhood on a Biscayan farm; problems created for him by bilingualism during his student years at Arantzazu; personal difficulties that surfaced during his

service as a professor, a preacher, and especially a confessor; his rigid, demanding, nonconformist temperament; his worries and sorrows; and his penchant for solitude.

The themes most frequently invoked are God, love, liberty, the importance of the Basque language, repression directed toward the Basque Country, modern man's lack of freedom, consumerism, and overwork. Also touched upon are modern international political matters relating to El Salvador, Nicaragua, Chile, Poland, Afghanistan, Soviet Marxism, and U.S. capitalism. Stylistically, the book is cast in free verse. Gandiaga avoids the sonnet, for example, because he feels that its meters do not work well in Basque. Several of the poems were written to be sung to traditional Basque melodies such as those of the troubadours or *bertsolariak*.

Very few Basque books have managed to reveal the author's inner thoughts and feelings to the extent of *Denbora galdu alde*. On occasion Gandiaga uses humor and, more often, irony, as in his description of papal documents, which are unintelligible for many Catholics. The publication of a new book by Gandiaga is an event eagerly awaited by Basque readers, and once again he has not disappointed them. His newest work is of consummate interest particularly for its autobiographical nature.

*World Literature Today*. Spring 1987, 61, (2): 331-332.



## V

## NOVELA CONTEMPORÁNEA

Al abordar el tema dedicado a la poesía de G. Aresti (*Sancho el Sabio*, 1998: 22-30) resaltábamos su talante innovador y rupturista junto a la capacidad para iniciar a los jóvenes valores en el campo de la narrativa y sostenerlos en el de la poesía vasca: B. Atxaga (1951-), J. Azurmendi (1941-), R. Saizarbitoria (1944-), A. Urretabizkaia (1947-), A. Lertxundi (1945-), J.M. Irigoien (1948-), K. Izagirre (1953-), J. Sarrionandía (1958-), I. Sarasola (1946-), L. Haranburu Altuna (1947), L.M. Mujika (1939-), X. Kintana (1946-), P. Urkizu (1946-), J.M. Iturralde (1951-), etc.

Si la época de los escritores rupturistas (J. Mirande, G. Aresti y “Txillardegí”) supuso un cambio notable con respecto a los temas y al talante de los escritores de la Pleguerra Civil, podemos afirmar otro tanto en cuanto al estilo de los jóvenes escritores de la década de los 70 con respecto a algunos rupturistas, a pesar de que varios de ellos, como B. Atxaga, fueron cercanos a la persona de G. Aresti. El realismo social propugnado por el poeta bilbaíno (fruto, en gran medida, de la influencia de sus amigos B. de Otero y G. Celaya) y el estilo del libro *Harri eta Herri* (1964), fueron preteridos por muchos de los mencionados escritores más jóvenes. La retórica de la poesía social dejó paso a una nueva literatura que buscaba como meta última la autonomía de la propia literatura y no la reivindicación de ningún interés extraliterario (político, social o cultural). La figura del escritor-militante representada por G. Aresti y “Txillardegí” en la época precedente cedió paso a la de un creador que no obedecía a motivaciones extraliterarias.

Por otra parte, los cambios sociales y políticos ocurridos a finales de la década de los 60 y a mediados de los 70 en España (y consiguientemente en Euskal Herria peninsular) fueron notables. El Congreso celebrado por Euskaltzaindia en 1968 en el santuario de Arantzazu (Oñati, Gipuzkoa) sembró la semilla de la unificación lingüística estableciendo las primeras bases de esta reforma. Por vez primera, los vascos pudieron gozar de una lengua estándar o “koiné” que no pretendía menoscabar ningún dialecto y que estaba pensada especialmente para el uso del vascuence escrito, los medios de comunicación



y la enseñanza. Además en 1979, se aprobó el Estatuto de Autonomía, y, en 1982, la Ley básica de la normalización del uso del euskara, que sirvió para impulsar la literatura vasca. La creación de nuevas editoriales como *Lur* (1969), *Etor* (1970), *Gero* (1971), *Elkar* (1972) y *Erein* (1976) favoreció, en la década de los 70, la difusión de esta literatura.

Asimismo, en el País Vasco peninsular, tras la muerte de F. Franco el 20 de noviembre de 1975, el fin de una dictadura de casi cuarenta años permitió la cooficialidad del euskara, la legalización de los partidos políticos y, en general, la aparición de nuevas libertades que hicieron posible, entre otros efectos saludables, la expansión de una nueva literatura vasca, importante en cantidad y calidad. El post-romanticismo y el simbolismo, que habían nutrido a la literatura vasca durante más de medio siglo, desembocaron en nuevas corrientes literarias como el "Nouveau Roman" francés: A. Robbe Grillet (1922-2008), N. Sarraute (1902-1999), S. Beckett, Claude Mauriac (1914-1984); en el realismo mágico hispanoamericano y en la literatura fantástica: J. Rulfo (1918-1986), J.L. Borges (1899-1986), J. Cortázar (1914-1984), G. García Márquez (1927-), M. Vargas Llosa (1936 -), A. Carpentier (1904-1980), C. Fuentes, etc.).

A diferencia de numerosos autores vascos que habían escrito anteriormente con criterios lingüísticos, o habían producido una literatura costumbrista de índole romántica, el grupo de los jóvenes escritores citados optó por la alternativa de una renovación profunda, poniendo el euskara al servicio de la nueva narrativa. La literatura tradicional, religiosa y, en gran medida, clerical, cedió paso a una literatura más moderna y laica.

Destaca en este grupo la preocupación por la búsqueda de soluciones estilísticas nuevas en las que las estructuras tradicionales del relato (tiempo, espacio, personajes, narrador omnisciente, etc.) quedarán desdibujadas. Ni la representación de la sociedad en la que se vive (realismo de H. Balzac), ni el estudio psicológico de los personajes (G. Flaubert), ni la intriga y el suspense serán en adelante el objetivo prioritario de la nueva narrativa vasca sino la condición exclusivamente verbal de la literatura, sin referencias extrañas al texto. De esta forma, desaparecerá, en gran medida, el relato lineal, la legibilidad continua de un sistema narrativo y la representación de los acontecimientos. En resumen, se quiebran las barreras formales y temáticas de la literatura vasca tradicional.

Por otra parte, asistimos en la década de los 70 a la aparición de tres revistas literarias vanguardistas que no gozaron de una larga vida, pero que influ-

veron notablemente en el estilo de futuros escritores en todo el País Vasco. Sus títulos fueron *Ustela* (Podrido) publicada entre los años 1975-1976 en San Sebastián bajo la dirección de B. Atxaga, K. Izagirre y R. Saizarbitoria; el grupo *Pott* (Desfallecimiento) apareció entre los años 1978-1980 en Bilbao<sup>264</sup>; y *Ob! euzkadi* (1979-1983) publicada en San Sebastián por R. Saizarbitoria y K. Izagirre<sup>265</sup>. Estos jóvenes escritores mostraron su rebeldía estética: la transgresión verbal reivindicativa en pro de una autonomía radical de la literatura; la necesidad imperiosa de escribir unida a la validez incuestionable del euskara para la creación de una literatura de calidad; un espíritu rupturista, inconformista y radical, no exento de ironía, humor e ilusión; un afán de modernidad propio de los escritores pioneros durante su época juvenil.

<sup>264</sup> Entre los fundadores hay que señalar a B. Atxaga, J. Sarrionandia, J.M. Iturralde, M. Ercilla, J. Juaristi y el cantante R. Ordorika. Entre los años 1978 y 1980 se publicaron seis números y los artículos aparecen indistintamente en euskara y en castellano. Los futuros derroteros de estos cinco artistas fueron muy divergentes. Así, por ejemplo, J. Sarrionandia se convirtió en militante de ETA, huyó de la cárcel de Martutene (Gipuzkoa) y vive en el extranjero deleitando a sus lectores con sus nuevos libros, mientras que J. Juaristi ha preferido abandonar completamente el espíritu que inspiró al grupo *Pott*: “Euskal literaturaz, Euskal Herriaz eta euskaraz aspertu naiz”. (Me he aburrido de la literatura vasca, del País Vasco y del Vascuence). (“Y de perfil” en *Zurgai* 13, 1984: 27). En cuanto al escritor de Asteasu (Gipuzkoa), las divergencias surgidas entre B. Atxaga y J. Juaristi se pueden apreciar a raíz de una conferencia que el escritor guipuzcoano pronunció en mayo de 1993 en el “Forum Deusto” (Bilbao) en el que expresó su deseo de que desapareciera el grupo político “Unidad Alavesa”. (*El Correo* 25-V-1993). J. Juaristi calificó de “impresentable” la charla de su antiguo compañero “a quien estimo, o, más bien estimaba”...

<sup>265</sup> *Ob! euzkadi*; se publicaron 16 números.



## 20. Bernardo Atxaga (1951-)

Joxe Irazu, “B. Atxaga”, fue el escritor más representativo de este movimiento juvenil y ha mantenido siempre una coherencia ideológica con aquel espíritu renovador desde que en 1972 publicó un breve trabajo de teatro, a modo de ejercicio experimental y vanguardista: “Borobila eta puntua” (El círculo y el punto) en un libro colectivo promovido por G. Aresti, donde el escritor guipuzcoano usó por primera vez el seudónimo “B. Atxaga”. Esa coherencia le ha movido a escribir preferentemente en vascuence (sin desdeñar nunca el castellano) por no traicionar su mundo afectivo: “escribo desde lo mejor que tengo, por eso lo hago en euskera”<sup>266</sup>.

Entre sus cualidades más reseñables se nos muestra como lector empedernido desde la adolescencia; como conferenciante muy solicitado y charlista infatigable; como excelente narrador que capta al lector con numerosos símiles, analogías y juegos de palabras que le han convertido en referencia obligada de la renovación literaria vasca en el último cuarto del s. XX y como un verdadero explorador del mundo de la ficción; además de ser el escritor vasco más traducido en el extranjero, y el más leído en el País Vasco. En el aspecto personal, se nos presenta como un humanista; sensible a las preocupaciones, sobre todo, de los perdedores y de los débiles; trabajador incansable; de talante inconformista, cordial e irónico; dotado de una imaginación creadora y de una inteligencia aguda; sugerente y lúcido; amante de la vida, de la libertad y del valor de la palabra.

<sup>266</sup> *Deia* 17-V-1992: 58.

B. Atxaga nació en Asteasu (Gipuzkoa) el 27 de julio de 1951. En su niñez estudió hasta los nueve años en la escuela de su pueblo natal pasando más tarde al colegio de los Hnos. de La Salle en San Sebastián, donde cursó el bachillerato. Pasó a vivir a Andoain desde donde tomó contacto con centros urbanos cercanos como Tolosa y Billabona en cuyas bibliotecas hallaba libros de autores como los enciclopedistas franceses del s. XVIII; los grandes novelistas del s. XIX: Ch. Dickens (1812-1870), L. Tolstoi (1822-1910), F. Dostoievski (1821-1881), H. Balzac, G. Flaubert, etc.; y célebres autores del s. XX como M. Proust (1871-1922), F. Kafka, T.S. Eliot, W. Faulkner (1897-1962), R. Stevenson (1850-1894), H. Melville (1819-1891), J. Conrad (1857-1924), A.P. Chejov (1860-1904), G. Papini (1881-1956), M. Schwob (1867-1905), B. Brecht (1898-1956), E. Hemingway (1898-1961), G. Pérec (1936-1982) y otros escritores del grupo *Oulipo* (Ouvroir de Littérature Potentielle), etc. que saciaban su pasión por la lectura.

Con las técnicas de éstos y otros autores, el joven B. Atxaga fue templando su pluma para mostrar las luces y las sombras del corazón humano. En 1976 pasó a vivir a Bilbao donde cursó la carrera de Ciencias Económicas en la Universidad de Sarriko. Su interés por las aulas fue inferior al mostrado por las librerías y los cine-clubs.

En cualquier caso, esta estancia en la capital vizcaína resultó interesante por la relación con el escritor G. Aresti de quien siempre se ha sentido deudor, y jamás ha ocultado su admiración y amistad. Mientras tanto, el panorama cultural y político durante los años 1968-1969 va cambiando notablemente en el País Vasco y se presienten los primeros estertores del franquismo. Junto al Congreso ya citado de Euskaltzaindia en Arantzazu (1968), la sociedad vasca se siente sacudida por sangrientos acontecimientos ocurridos cerca de Asteasu: la muerte de Tx. Etxebarrieta (militante de E.T.A.) y la del joven guardia civil A. Pardines<sup>267</sup>.

B. Atxaga, tras finalizar los estudios universitarios, consiguió un buen empleo en un Banco de Donostia, pero lo abandonó poco después, para dedicarse a su verdadera vocación: la lectura y la escritura, haciendo del arte una profesión. Para poder sobrevivir buscaba todo tipo de trabajos (vendedor de periódicos, empleado en una imprenta y en una librería, profesor particular de lenguas y matemáticas, etc.) que le permitieran disfrutar del máximo tiempo libre y, al mismo tiempo, de módicos ingresos económicos para poder subsistir. En 1983 marcha a Barcelona donde cursa la carrera de Filosofía que más tarde

<sup>267</sup> Hecho ocurrido el 7 de junio de 1968 en "Benta Aundi", Tolosa (Gipuzkoa).

influirá positivamente en la creación literaria. En 1991, fue nombrado miembro correspondiente de Euskaltzaindia y, en 2006, miembro de número<sup>268</sup>.

La producción literaria de B. Atxaga es extensa y variada. Abarca los campos de la poesía, novela, cuento y la abundante literatura infantil, con más de treinta libros. Aquí nos ceñimos preferentemente a la novela, conscientes de que en la obra que vamos a analizar el autor introduce elementos poéticos y dramáticos y tras comprobar que en su mayor parte es narrativa, la incluimos en este estudio novelístico.

### 1. *Ziutateaz* (1976)

A mediados de la década de los 70, el joven escritor guipuzcoano rompía lanzas publicando el primer libro *Ziutateaz* que apenas tuvo eco, ni buena acogida por parte de los lectores por las dificultades que presentaba su estructura vanguardista<sup>269</sup>. El autor se muestra en él como un escritor “total” que narra valiéndose indistintamente de diversos géneros (poesía, teatro y narración). La crítica tradicional vasca, acostumbrada a la novela costumbrista, no supo valorar debidamente el libro de este pionero que se arriesgó a explorar por vez primera en la historia de la literatura vasca, una nueva forma de narrar mezclando diversos géneros y eliminando las fronteras convencionales que los separan; se trata de un libro híbrido. Respecto al tema, esta obra es homologable a otras novelas de afa-  
mados escritores (R. M<sup>a</sup>. del Valle-Inclán, M. A. Asturias, M. Vargas Llosa, etc.) en las que se trata de la violencia institucional ejercida por un tirano.

Este libro publicado al año siguiente de la muerte de F. Franco es una parodia de la dictadura del mencionado general, pero no está condicionado por unas coordenadas determinadas de lugar y de tiempo sino que entraña una estructura flexible y abierta, susceptible incluso de diferentes interpretaciones. Esta obra no perderá jamás su actualidad mientras permanezca un dictador en el mundo, pues sus ciudadanos no pertenecen a ningún país específico. Sin embargo, no faltarán lectores que vean en esta novela alegórica la persona del dictador español en la figura de Scardenalli. En cualquier caso, se trata de una novela triste, lúgubre, desesperanzada, marcada desde el principio por el verso del poeta que maldice su nacimiento: “ai amaren haragia nitaz / inoiz erditu ez balitza”<sup>270</sup>.

<sup>268</sup> Junto a él entraron también en la Academia de la Lengua Vasca otros escritores conocidos como su amigo J. Sarrionandia. *Euskera*, 1991-2: 693.

<sup>269</sup> ATXAGA, Bernardo: *Ziutateaz* (2<sup>a</sup>.ed.), Donostia, Erein, 1986: 153.

<sup>270</sup> *Ibid.*: 14.

La carga simbólica del libro es evidente: la influencia de la literatura oral (el poeta Theo que vive en el muladar, el bertsolari Bilintx: “triste bizi naiz eta, hilko banintz hobe” (p. 70); el teatro con el coro; el anciano batelero Hyeronimus privado de la vista; la región de los Ikaros (gente desposeída de sus derechos) presentada como un ghetto sin otra salida más que la muerte; el muladar al que está abocada a vivir la mayoría de esa región; la metamorfosis del esquizofrénico Scardenalli que pasa, de ser un esclavo a actuar como el mayor verdugo de la ciudad, pues de la candidez de un ciervo pasa a adquirir la malicia de la serpiente.

Entre los personajes más importantes destacan el mencionado Scardenalli, Gómez, Antonín, y Joe. El primero de ellos llega a gozar de un poder absoluto pero es cobarde como lo fue su padre: “kobarde bat naiz nire aita beze-la”<sup>271</sup>. Recurre hasta el asesinato para lograr el fin que se propone: ejercer la tiranía. Bajo su mandato, el ring de boxeo se convertirá en una especie de patíbulo en el que morirá el poeta Joe que ha vivido rodeado de libros pero que cae en desgracia, y al final de la obra será asesinado por los esbirros de Scardenalli. El tercer personaje, Gómez, es un reflejo del tirano principal pero carece de la maestría de aquél. Finalmente, la suerte de Antonín no es mejor porque de vivir feliz en un teatrillo, pasa a vivir a un parque zoológico donde malvive sin libertad; acabará convirtiéndose en asesino y verdugo. Otros personajes secundarios como Max, M. Salat, Loiola, etc. ensombrecen el ambiente de esta novela necrofílica, llena de crueldad y desesperanza. En el fondo, el libro es también un canto a la libertad, una añoranza de este don tan preciado escamoteado por un dictador.

Para concluir el análisis formal, detallemos los tres géneros mencionados al comienzo de esta sección destinada a la primera novela de B. Atxaga. 1. Poesía: la parte dedicada a este género abarca cinco poemas que aparecen bajo el título de “Theo-ren Poemak” (págs. 19-24); otras dos poesías escritas en verso libre, y firmadas por el tirano Scardenalli, ocupan las páginas 57-58; una octava poesía (a modo de estrofa) se halla introducida en una parte descrita en prosa, titulada “Joe-ri jarraituz” (p. 101) y, finalmente, otras cuatro poesías muy breves cierran la parte dedicada al género poético (págs. 119-122). Éstas últimas no van encabezadas por ningún título y van dirigidas a una segunda persona.

2. Teatro: el segundo género literario empleado por el autor es el teatro; se trata de un teatro popular y no convencional en el que no existe el diálogo tradicional. El verdugo principal, Scardenalli, prepara una fiesta popular para

<sup>271</sup> Ibid.: 25.

ejecutar en la guillotina a Loiola, ejemplo del poder espiritual en la ciudad. El patíbulo provisional es una habitación oscura (“jokaleku beltz bat”, p. 69) pero el patíbulo oficial estará colocado en el stadium de la ciudad sin nombre. Entre los personajes destaca el bertsolari “Bilintx” de cuyos famosos versos se hace una breve mención: “Ioreak udan ihintza bezala “(como la flor (ansía) el rocío en el verano”, p. 73).

3. Narración: la parte más extensa de esta novela (págs. 25-56) está escrita en prosa y subdividida en cinco capítulos cuyo narrador es Scardenalli quien cuenta todo en primera persona. Cada una de estas cinco partes conserva su propia autonomía, como cada uno de los géneros mencionados, pero mantienen una unidad gracias a la figura del verdugo principal que sirve de hilo conductor de toda la obra.

## 2. *Bi Anai* (1985)

El título del relato *Bi Anai* (Dos Hermanos) viene dado por los dos protagonistas principales. Este libro podría ser considerado como un segundo punto de partida de una larga trayectoria literaria de trece años (1972-1985). Es irrelevante indagar si se trata de una novela corta o de un cuento largo; lo que realmente interesa, es constatar que el autor se adentra en el mundo de la literatura fantástica apartándose de los estrechos márgenes del realismo. Dejando de lado la causalidad lógica y apostando por la causalidad mágica, el autor abre una brecha entre la razón y la fantasía para mostrar una visión distinta en torno a las realidades ocultas. B. Atxaga explora aquí las ricas potencialidades de un relato prestando voz (como en las fábulas) a los animales. Este recurso es empleado sistemáticamente en esta obra (como en varias otras de sus novelas posteriores) valiéndose de una polifonía de voces, y de personajes simbolizados por diversos animales.

Desde el interior de estos personajes surge una nueva creación; una simbiosis entre la fantasía y la realidad, sin distinción de márgenes entre lo real e irreal. En concreto, unos hechos reales, crueles y trágicos son narrados en esta obra, pero creando a la vez nuevos mundos metafóricos y simbólicos. La historia real de dos jóvenes hermanos que acaban al final de la novela desapareciendo convertidos en dos ocas, refleja un mundo cruel en el que el inocente se convierte en culpable y es castigado, como si fuera una bestia, por una sociedad inmisericorde. Un ambiente de soledad, fracaso, violencia, sexo, impotencia, etc. ensombrece la vida de los personajes convirtiéndolos en víctimas unos de otros. Un destino cruel e inexorable condiciona sus vidas y las de los animales que viven

su tragedia: la serpiente mata al pájaro (p. 87) pero a su vez muere con la cabeza aplastada por la oca (p. 106). Las ardillas mueren de pena. El análisis del argumento, estructura, personajes, estilo, lenguaje, etc. nos permitirá comprender mejor esta novela que viene a ser como un anticipo de *Obabakoak*.

### Argumento

El libro comienza con una voz interior “Bada mintzo bat barnetik sortzen zaiguna”<sup>272</sup>. (Existe una voz que surge del interior de nosotros mismos). Esta voz ordena a un pájaro dirigirse al pueblecito de Obaba para visitar a un muchacho de 15 años, llamado Paulo. Antes de morir el padre, Paulo había sido requerido por su progenitor para que se hiciera cargo del hermano mayor, Daniel, adolescente de 17 años, y retrasado mental desde su nacimiento. La difunta madre, María, se había sentido culpable y vivió abatida hasta la muerte, viendo en la enfermedad del hijo un castigo de Dios.

Además, la madre, dueña de un aserradero, temía que los familiares (padres de Carmen) se apoderaran de la empresa, y antes de fallecer ordenó que no se les permitiera entrar en su casa. Esto provocó una ruptura familiar y el consiguiente odio en Carmen que pretendía ir a vivir junto al primo Paulo. Mientras éste se hace cargo del aserradero, Daniel se divierte jugando con las ardillas y degustando los pasteles que unas chicas de una repostería regalan a los niños de Obaba. Daniel se pasa las horas junto a la ventana del taller de costura contemplando a una joven llamada Teresa quien le permite ciertas libertades sexuales para atraer, de esta forma, al hermano menor: “hamazazpi urte dizkin baina zirri egiteko hogeitazazpi balitu bezela”<sup>273</sup>. (Ha cumplido diecisiete años pero para realizar tocamientos, es como si tuviera veintisiete).

Con ocasión de una carrera de cintas en las fiestas de Obaba, Carmen intenta vengarse de Paulo y prepara una treta. Pone una anilla muy pequeña a la cinta destinada a Daniel para que éste, montado sobre una bicicleta, no pueda ensartarla. Fracasa en el intento y cae al suelo, mientras que otro niño la consigue provocando la cólera de Daniel quien maltrata al campeón hasta herirle. El público exige a Paulo que mantenga a su hermano encerrado en casa atado como si fuera una bestia. Al final de la novela, ambos hermanos se dirigen a la vía del tren, cercana al pueblo. Al pasar aquél sobre los dos hermanos, estos se transforman en dos ocas que unidas a una bandada de gansos formando una V vuelan hacia el sur.

<sup>272</sup> ATXAGA, B.: *Bi Anai*, (5ª ed.), Donostia, Erein, 1990: 7.

<sup>273</sup> *Ibid.*: 41.



## 2. Estructura

El papel de narrador es atribuido a “Mintzoa” o voz interior y a cuatro animales: el pájaro, la ardilla, la serpiente y las dos ocas. B. Atxaga se vale de este nuevo recurso formal, habitual posteriormente en sus escritos de ficción. Esta voz interior se constituye en narrador omnisciente del destino de los distintos personajes de la novela, así como en centro de toda situación narrativa especialmente en el capítulo séptimo. Los mencionados animales se atribuyen respectivamente a varias personas: pájaro-Paulo, ardilla-Daniel, serpiente-Carmen y las dos ocas-Daniel y Paulo. El pájaro toma parte muy activa en los capítulos (1, 2, 3, 5, 6 y 9). La ardilla actúa en un grupo de seis y necesita de la información de “Mintzoa” quien le dicta cómo debe actuar. Narra en primera persona y actúa en los capítulos (1, 4 y 6), especialmente en el cuarto. La serpiente aparece en los capítulos (8, 10, 11 y 12). Este reptil (con las connotaciones que conlleva la serpiente) sale siempre a favor de Carmen. Es, después del pájaro, el animal que más actúa.

## 3. Personajes

Paulo. Es el primer referente humano que hallamos en la novela (p. 10). Aparece como antihéroe que no acierta a adecuarse al mundo de los mayores. Se muestra como cabeza de familia y responsable de su hermano mayor en casi toda la novela.

Daniel. Al comienzo del relato aparece juguetero como las ardillas que le representan. Pero a medida que avanza la obra va mostrándose como un monstruo deforme: casi sin pestañas, no controla sus funciones primarias, huele a orina, se masturba “hazia ixuri zuen galtzetan” (p. 42); se discute incluso sobre la conveniencia de tenerlo atado como a un perro.

Carmen. Es un personaje complejo. Se diferencian dos etapas en su vida; la de la niñez en la que se muestra como una niña normal y la de la juventud en la que aparece vengativa, tramposa, astuta, manipuladora, violenta y mala. Un lunar enorme que afea su rostro, se convierte en el mejor símbolo de este personaje marcado por la frustración.

Teresa. Es el medio utilizado por Carmen para llevar a cabo la venganza; es manejada a su antojo por ella. La afectividad y el cariño hacia Paulo son las notas más destacables de este personaje no tan importante como los tres anteriores. Es la única que conoce el lugar al que huyen ambos hermanos al final de la obra.

Otros personajes como los padres de Daniel y Paulo; el colectivo del pueblo de Obaba y el cura: “beltzez jantzitako gizona” (un hombre vestido de negro), expresión repetida insistentemente en el relato, se manifiestan como representantes y controladores del orden social.

#### 4. Coordenadas espacio-temporales

Como hemos anunciado anteriormente a lo largo de este análisis, el relato se desarrolla en Obaba, pueblecito de cien casas. Se trata de un lugar geográficamente indeterminado, imaginario, mítico y fantástico como lo fueron v.g.: Macondo en la obra literaria del escritor colombiano G. García Márquez o Comala en la del mexicano J. Rulfo. Sólo sabemos que Obaba se halla situado en una zona montañosa, cercana a una vía férrea, y que cerca de él pasa un riachuelo. Otros detalles como la existencia de una iglesia con su torre, un aserradero, una fuente y un taller de costura configuran el cuadro de este pueblo.

En cuanto a la coordenada tiempo, conviene señalar que éste transcurre en un período que abarca varios meses, desde el comienzo del verano hasta el otoño, época de la emigración de las aves. La analepsis, *flash back* o el carácter retrospectivo es frecuente en esta novela, rompiendo así el orden cronológico sucesivo del relato para narrar acontecimientos ocurridos en un tiempo anterior al momento en que se halla la historia, v.g.: las diferencias entre las dos familias de los protagonistas (Paulo-Carmen) o la muerte de los padres de aquél, etc. A pesar de ello, el relato mantiene un carácter lineal desde el principio hasta el final. La dislocación espacio-tiempo será una técnica muy usada en la futura literatura de B. Atxaga.

#### 5. Estilo

En cuanto a las figuras retóricas de este libro convendría destacar el carácter simbólico pues podría afirmarse que toda la obra se transforma en una gran metáfora que atrae al lector por su belleza. Por otra parte, las comparaciones son frecuentes y descriptivas; propias de un autor que conoce bien el entorno rural. Como muestra, citamos dos ejemplos utilizados para describir los andares y gestos de Daniel: “umeak eginberri dituen zerrama batek bezala zeharkatzen zuen buru haundiak zubia”<sup>274</sup>. (El cabezón (Daniel) atravesaba el puente andando como una cerda que acaba de parir); o “euliak uxatu nahi dituen idi batek bezala eragin zion buruari”<sup>275</sup>. (Movió la cabeza como

<sup>274</sup> Ibid.: 91.

<sup>275</sup> Ibid.: 85.

un buey que intenta ahuyentar las moscas). Destacan también las repeticiones logradas con nombres propios: (Paulo, p. 61); verbos: (ahantzi, p. 92); sustantivos: (izar, p. 28), (iturri, p. 86), (udara, p. 33), etc.

En cuanto a los diálogos, sobresale el mantenido entre Carmen y Teresa en el capítulo VII. En el apartado gramatical es sorprendente el número de vocablos tomados de los dialectos de Euskal Herria continental, v.g.: *bertze, elki, petitione, bozkario, mintzo, alderat, anitz, ediren, libro, tenore, igorri, aitzina, erran, abantzi, oro, igurikitu*, etc., que embellecen el vascuence unificado del escritor de Asteasu.

En lo concerniente al tipo de euskara empleado por B. Atxaga en este libro, así como en sus primeros cuentos, no faltarán escritores que hallen errores gramaticales y lingüísticos. Así, por ejemplo, A. Eguzkitza, académico numerario de Euskaltzaindia, muestra algunas expresiones y una larga lista de vocablos que, según la Academia Vasca, no son correctas<sup>276</sup>. Con todo, aun aceptando como válidas estas observaciones, el consenso en cuanto a la calidad literaria de este libro, y, en general, de toda la obra del escritor de Asteasu, es unánime. B. Atxaga ha sabido crear su propio y bello estilo literario, además de usar un vascuence funcional y práctico para reflejar el mundo moderno, cumpliendo de esta forma, el deseo del primer escritor vasco, Bernardo Detxepare: "Heuskara jalgi hadi kanpora! "(¡Euskara, sal fuera!), "Euskara jalgi adi mundura!" (Euskara, sal al mundo).

Finalmente, es sorprendente el uso que el autor hace de los recursos que le proporciona la literatura oral. Admirador del vascuence que le legaron sus paisanos de Asteasu (J. B. Agirre, Pello "Errota" y su hija M. Elizegi), B. Atxaga se vale, en este libro, de elementos narrativos de la literatura oral pertenecientes al mundo del bertsolarismo, obteniendo expresiones idénticas a las originales, excepto la nueva grafía recomendada por Euskaltzaindia. Como muestra presentamos un ejemplo<sup>277</sup>.

<sup>276</sup> EGUZKITZA, A.: "Literatura hizkuntza, defentsa bat", *Jakin*, n° 48, 1988: 149-154.

<sup>277</sup> ESNAL, P.: "Obabakoak", en *Zutabe* n° 18, 1988: 84-88.

## M. ELIZEGI

“Arek ala esan omen zuan:  
 Gona zar bat adabatuko litzake  
 bañan au ez, neskatxa, au ez [...]”  
 Egun baten, anayak leiotik baratzara  
 begira eta negarrez arkitu zuan,  
 ala galdetu zion:  
 -Zer den Dolorex?  
 Ta arek:  
 -Ez diat ezer ere, bañan  
 pentsatzen natxiok aurki lur orren  
 azpira joan beharrean nagoala  
 emeretzi urterekin...”

## B. ATXAGA

“Eta medikuak hala esan omen zuen:  
 Gona zahar bat adabatuko litzateke  
 baina hau ez, neskatxa hau ez.  
 Egun batean, anaiak leihotik baratzara  
 begira eta negarrez aurkitu omen zuen,  
 eta hola galdetu:  
 Zer dun arreba?  
 Eta berak:  
 Ez diat ezer ere, baina  
 pentsatzen niagok aurki lur horren  
 azpira joan beharrean nagoela  
 hemeretzi urterekin...”

3. *Obabakoak* (1998)

La capacidad narrativa y mitificadora de B. Atxaga llegó a su cenit con *Obabakoak*. El libro no describe esta aldea montañosa, pero cuenta las historias ocurridas en ella y su paisaje afectivo; geográficamente indeterminado y mítico. El origen del título proviene de los primeros sonidos labiales (ba-ba) de cualquier bebé. Los lectores se rindieron fascinados ante el encanto de este libro que puede ser considerado como su primera obra importante y una de las grandes obras en la historia de la literatura vasca. La acogida que se le dispensó fue muy favorable como puede observarse por los premios obtenidos. Por primera vez una obra escrita en euskara logró el reconocimiento estatal siendo galardonada con el “Premio Nacional de Narrativa” (1989); con el “Premio Euskadi de Literatura” y el de la Crítica, además de ser finalista para el premio “European Literary Prize”, instituido por la comunidad Europea, y fallado el 26 de noviembre de 1990 en Glasgow. Más aún, ha sido traducida a más de treinta lenguas extranjeras, hito que no había alcanzado anteriormente ningún otro libro escrito en euskara.

Cabe preguntarse por la razón de este reconocimiento oficial. ¿Qué encierra este libro para lograr tan favorable acogida? Nos estamos refiriendo, sin duda alguna, a su carácter de “antinovela” que no acata el decálogo de la novela tradicional anquilosada en el pasado. *Obabakoak* supone la culminación de una larga historia de logros obtenidos merced a los esfuerzos vanguardistas y transgresores de su autor durante dieciséis años (1972-1988). Ellos dieron su fruto que se plasmó en este interesante libro descrito por B. Atxaga como

“una red de historias”. Se trata de un collage narrativo (“*patchwork*”) tejido con varios relatos interrelacionados, algunos de los cuales fueron premiados y publicados con anterioridad. El autor lo describe de esta forma: “Un proceso de diez años. Muchos trabajos reescritos. Mi única dedicación en estos tres años. Historias dentro de otras historias, personajes entremezclados. En los límites, en el filo”<sup>278</sup>.

La prosa elegante, ágil y profunda, tierna y bella de B. Atxaga está creada por diversas técnicas: el uso de elementos cultos de la tradición europea y universal, junto a otros elementos de la tradición oral. Este libro es como un viejo arcón de caserío donde se pueden hallar diversos materiales literarios: leyendas, cuentos populares, rasgos autobiográficos (especialmente en los cinco primeros cuentos); reflexiones sobre la teoría de escribir, sobre la forma de plagiar, sobre la metaliteratura, sobre las lecturas, sobre la memoria, etc. En definitiva, se trata de un microcosmos literario en cuyo lenguaje se combinan elementos variados que van desde el humor a la melancolía, desde la realidad a la fantasía, desde lo universal a lo particular, desde la historia a la ficción, desde la violencia a la ternura, desde la soledad y la muerte al nacimiento de una literatura euskérica, sutil y mágica.

La destreza tan personal y singular mostrada por el autor está lograda por el distanciamiento con respecto a la novela tradicional y convencional (planteamiento, nudo, desenlace) y al pensamiento racional y lógico. B. Atxaga apuesta por una creación literaria libre e inspirada en lo irracional y ficticio, como origen de una literatura creadora y singular, propia de un escritor novedoso al estilo borgiano. Hechos tan inverosímiles como la transformación de un niño en jabalí blanco (comienzo de la novela) o la introducción de un lagarto en el oído de una persona (final de la misma) son presentados con idéntica verosimilitud que las descripciones de la novela tradicional del francés H. Balzac (vg: *Le Père Goriot*, 1834); del castellano J.M<sup>a</sup>. Pereda, *Sotileza* (1885) y *Peñas Arriba* (1894) o del vasco D. Agirre (*Kresala* (1906) y *Garoa* (1912)).

La montaña y el mundo rural de las novelas atxaguianas, poco tienen que ver con *Auñemendiko Lorea* y las novelas idílicas, bucólicas, costumbristas (rurales o costeras) del mencionado escritor vizcaíno. Las descripciones pormenorizadas y realistas de personas, lugares y objetos no caben en esta narrativa en la que los personajes no presentan la entidad de realidades físicas. La finalidad última que busca B. Atxaga no es la descripción de los acontecimientos sino el hecho mismo de escribir, la metaliteratura (la escritura sobre la pala-

<sup>278</sup> *Gaur Express*, VIII/32 Suplemento Junio 1989.

bra). El autor narra hechos simples y sencillos combinando la fabulación con la expresión realista en un entorno ficticio, y en un tiempo proustiano en el que la cronología no existe o es discontinua. Consecuentemente, la noción del tiempo pierde el sentido funcional de la novela tradicional. Además, los episodios que se narran en el libro abarcan una duración de varios siglos desde la Edad Media hasta la época contemporánea.

*Obabakoak* está compuesto por veintiséis cuentos comprendidos en 402 páginas. Son narraciones aparentemente independientes; algunas de ellas fueron publicadas anteriormente, vg: el primer cuento “Camilo Lizardi erretore jaunaren etxean aurkitutako gutunaren azalpena” (Exposición de la carta hallada en la casa del señor párroco Camilo Lizardi) publicado en 1982 y galardonado con el “Premio Ciudad de Irún”. *Obabakoak* posee una estructura tripartita en la que la primera parte abarca cinco narraciones. La segunda contiene un solo cuento: “Hamaika hitz Villamedianako herriaren ohoretan eta bat gehiago” (Once palabras en honor del pueblo de Villamediana y una más), que hace de puente de unión entre la primera y tercera partes siendo además, el cuento más extenso de esta novela. La tercera parte: “Azken hitzaren bila” (En busca de la última palabra) comprende veinte cuentos; conserva, además, una autonomía propia.

Primera Parte. Los cinco primeros están relacionados directamente con el pueblo de Obaba, considerado como un espacio de evocación mágica y no como un lugar físico. En ellos se acumulan muchos recuerdos de la infancia del autor, vividos en su Asteasu natal, y narrados con mucha fantasía. En el plano estilístico, nos hallamos ante un ensayo de exploración del hecho narrativo. Ya desde el primer cuento “Camilo Lizardi erretorearen etxean...”, el autor sorprende al lector con el uso de diversos recursos, como el empleo variado del euskara; este cuento está escrito en vascuence unificado pero conlleva una parte considerable narrada en el dialecto guipuzcoano clásico del s. XIX.

El argumento y, sobre todo, la estructura del mencionado relato pueden servir de pauta para comprender, en gran medida, el resto de la primera parte de la novela. El punto de partida arranca con el hallazgo de una carta encontrada por el narrador. El mencionado documento escrito en 1903 por un párroco, contiene once hojas de las que algunos párrafos son ilegibles por el deterioro causado por la humedad del sótano en el que han permanecido durante muchos años. Es un escrito que el cura preparó para enviárselo a un amigo suyo pero que quedó sin remitirlo. Estas hojas narran varios hechos ocurridos en Obaba: un niño huérfano (Javier) es maltratado por la gente del pueblo con la excepción de su buen amigo, el anciano Matías.

Se cuenta, además la metamorfosis de Javier convertido en un jabalí blanco, y se silencia su filiación relacionada con el cura, sugerida por el transcriptor tan sólo al final de la narración. Camilo Lizardi oye un tiro, y tras seguir al jabalí malherido le escucha proferir tres veces la palabra “ama” (madre) antes de que éste expire junto al cadáver de Matías. El sacerdote remata con una piedra la faena que el anciano había comenzado con una escopeta. El narrador de este cuento actúa como transcriptor de la carta descubierta en el sótano.

El cuarto cuento de esta primera parte, titulado “Esteban Werfell”, merece también una atención especial por su extensión (págs. 69-109) y las características particulares que concurren en él. Si hasta ahora Obaba había sido el lugar más importante de la narrativa de B. Atxaga, en adelante esta aldea rural combinará con Hamburgo, una de las metrópolis europeas más importantes. La coordenada de lugar (Obaba-Hamburgo) es destacable para comprender el vínculo existente entre la ficción y la realidad que se entrelazan estrechamente en algunos momentos. Así, por ejemplo, los nombres de las calles de la ciudad germana son reales mientras que los puntos de referencia de Obaba quedan desdibujados. Además, la dicotomía geográfica Obaba (aldea, bosque), Hamburgo (urbe, cultura), es constante en varios pasajes del relato. Por otra parte, una de las reflexiones del autor acerca del concepto del tiempo (“bi denbora mota”, p. 104) podría facilitar al lector la comprensión de este difícil relato. B. Atxaga distingue el tiempo histórico y cronológico (que él llama “arrunta” = ordinario o común) del tiempo “erratua” o de los sueños.

El tema de este relato se relaciona con un memorándum que el protagonista Esteban escribe sobre el ficticio descubrimiento de una joven alemana, María Vöckel, a quien recuerda desde un desmayo que sufrió a los catorce años en el coro de la iglesia parroquial de Obaba. Tras el discurrir de los años, en el otoño de su vida, Esteban (gracias al viaje realizado a Hamburgo) constata el engaño al que le sometió su padre. En realidad, jamás existió su María Vöckel, y todo fue tramado por el progenitor (con la connivencia de un viejo amigo suyo, Theodor Volge, que vivía en Hamburgo) con el fin de que Esteban abandonara Obaba para acudir a la universidad alemana y educarse en la cultura germana. La extensa y supuesta correspondencia mantenida entre Esteban y la supuesta señorita alemana se reducía, en realidad, a unas cartas escritas por su padre en Obaba y enviadas a Hamburgo, para que desde allí (previa la transcripción hecha por una adolescente) fueran remitidas a Esteban.

En el plano estructural, el hecho del desmayo del adolescente Esteban y la aparición de M. Vöckel narrados en la primera parte del relato, se combina con el hecho de la escritura del memorándum que el protagonista redacta en

Obaba a la vuelta de su viaje a Hamburgo. Ambos eventos se superponen, interrumpiéndose y retomándose constantemente, obligando, de esta forma, al lector a una lectura atenta y detenida. Por otra parte, no faltan pasajes en los que afloran el humor y la ironía, como en la conversación mantenida entre el padre y el hijo acerca de la relación amorosa con la adolescente germana y la consiguiente comparación entre el mal de amor y un dolor de muelas. “Maitasunaren minak eta haginekoak berdinak dituk, Esteban. Biziak oso, baina sekula ere ez grabeak”<sup>279</sup>. (Los dolores causados por el amor son como el dolor de muelas; intensos pero no graves.)

Segunda Parte: “Hamaika hitz Villamedianako herriaren ohoretan eta bat gehiago” (Once palabras en honor del pueblo de Villamediana, y una más). Esta segunda parte ofrece una historia narrada sobre la vida rural y está ambientada en Villamediana, pueblecito castellano de 200 habitantes, cercano al río Pisuerga en la provincia de Palencia. Es la parte más autónoma de la novela y queda un poco desconectada del resto de ella. Además, los once relatos mantienen una unidad a pesar de la autonomía de cada uno de los cuentos, pues todos ellos se desarrollan en un espacio común y están elaborados con recursos narrativos comunes.

La mencionada segunda parte consta de una introducción y de once cuentos interrelacionados. El pórtico introductorio está formado por dos secuencias que presentan el tema de la memoria a través de dos casos de enajenación mental. En el primero de ellos, la locura ha sido causada por la incontinencia verbal, efecto, a su vez, de una prodigiosa memoria del paciente: “gizonak bertan segitzen zuen, etengabe hitzegiten... Gauza gehiegi gogoratzen zaiola” (págs. 124-125). Veinticinco años más tarde, aparece otro caso de trastorno mental. El paciente (Martín) ha perdido completamente la memoria: “Oroimenik ez dauka”, (p. 127). Estos dos casos permiten al narrador reflexionar sobre la facultad de la memoria, comparándola con una presa y advirtiendo de los posibles riesgos que conlleva; conviene recordar, pero no excesivamente. El propio relato, el hecho de la escritura, será el objetivo principal de toda esta segunda parte.

“Nik uste dut oroimena presa bat bezalakoa dela... Bizitza ematen dio gure izpiritu osoari, erregadiatu egiten du, nolabait esateko. Baina presari bezala, beharrezkoak zaizkio sangragerak –ihespideak - gainezka ez egiteko. Ezen gainezka egiten badu, edo lehertu egiten bada, txikituta uzten ditu inguru guztiak”<sup>280</sup>.

<sup>279</sup> B. Atxaga. *Obabakoak*, Donostia, Erein, 1988: 101.

<sup>280</sup> *Ibid.*: 128.



Pienso que la memoria es como una presa. Da vida a todo nuestro espíritu; para decirlo de alguna forma, lo riega. Pero, al modo de una presa, necesita de unos aliviaderos para no desbordarse. Porque si se desborda o se revienta, deja destrozado todo lo que halla en su entorno.

El narrador cuenta las primeras vivencias sobre el pasado, esto es, la historia personal desde que era un niño de nueve años: “bederatzi urtetako haurra besterik ez nintzela” (p. 123), consignando de esta forma sus recuerdos del pueblo de Villamediana. Se trata de un narrador omnipresente en todo el relato, innominado, sin rasgos físicos reseñables, y originario de una tierra diferente de la meseta castellana a la que llegó huyendo de sus propios “musgos y helechos interiores”. En su vida diaria de casi un año en Villamediana destacan tres hechos: la llegada, la larga estancia y la despedida.

El narrador es un observador culto, sociable y curioso que trata por las diferentes personas que habitan en este pueblo semidesierto convertido en un “lugar de sombras, fantasmas y silencio”. Se interesa no sólo de los problemas laborales de esta gente (pastoreo, labranza, cosechas, caza, etc.) sino por muchos temas relacionados con la literatura: (Hesiodo (s. VIII a. J.C), L. Góngora (1561-1627), B. Pascal (1623-1662), M. Montaigne (1533-1592), J.J. Rousseau (1712-1778), B. Pérez Galdós, M. de Unamuno, Stevenson, Faulkner); con la historia (Felipe IV); con la mitología (Calíope, Dafnis); con la política (B. Mussolini, J.D. Perón); con la filosofía (Aristóteles), etc.

Villamediana es un pueblo triste y sombrío, carente de niños y de gente; la mujer más joven tiene unos cuarenta años. Se asemeja a un *ghost town* del Oeste americano por el número elevado de casas abandonadas. El desarraigo, la soledad, el aislamiento, la marginación, la vejez sin cariño familiar, y la falta de un futuro esperanzador son patentes en este pueblecito donde sólo hay dos bares, tres tiendas y doscientas personas.

Entre sus moradores (pastores y labriegos, en la mayoría de los casos) destaca el mundo de los ancianos y marginados: Carlos García, alias Enrique de Tassis, arquetipo del poeta maldito; los ancianos Julián, Benito y Crisanto (vecino del narrador); el viejo pastor Gabriel; la tendera Rosi, alias Rita Hayworth; el cazador Agustín, etc. A pesar de vivir aislados y marginados no faltan (entre esta gente de la meseta castellana) personas a las que el narrador trata con amistad y ternura. Son Enrique de Tassis que es un fino poeta y un lector culto (interesado más en etimologías que en símbolos) a pesar de su enanismo y de la marginación en la que vive; el viejo pastor Gabriel evoca al Arcángel San Gabriel; los ancianos Julián y Benito son respetados y queridos por su bondad, etc.

Tercera Parte. “Azken hitzaren bila” (En busca de la última palabra). Esta tercera sección es la más compleja de todo el libro no sólo por su extensión (veinte cuentos, págs. 199-403) sino también por los diferentes registros literarios (intertextualidad, sueño, ironía, reflexiones metaliterarias, elogio del plagio, fusión de realidad y ficción, uso frecuente de expresiones inglesas, etc.) y por la diversidad de los relatos. El título, la búsqueda de la última palabra, es el elemento aglutinante que cohesiona esta larga lista de cuentos entre los que destaca “Ondo plagiatzeko metodoaren azalpen laburra eta adibide bat” (Breve explicación del método para plagiar bien y un ejemplo).

En este último, cuento B. Atxaga hace una apología cerrada de la lengua vasca valiéndose del relato de un sueño, a la vez que explica la postura personal sobre el plagio desechando las ideas románticas sobre la creación literaria del escritor individualista. Siguiendo la senda trazada por Ch. Baudelaire, Stendhal, etc. en el s. XIX, y por T.S. Eliot, J.L. Borges, etc. en el s. XX, B. Atxaga muestra su disconformidad sobre estas ideas románticas. Consciente del adagio latino “nihil novum sub sole” (no hay nada nuevo bajo el sol) intenta mostrar que la creación literaria “ex nihilo” (comenzando de cero) no es posible.

La imaginación (tan encumbrada por los románticos) halla siempre un contrapeso en la memoria (por la que recordamos el pasado) y la aportación de una larga lista de escritores que influyen en las generaciones siguientes. Todo el pasado literario universal seguirá estando a disposición de los escritores contemporáneos y, en consecuencia, el plagio resulta inevitable, necesario y útil para cualquier autor que escribe en lengua vasca. El mencionado cuento está presentado en forma de una gran alegoría compuesta de metáforas consecutivas: la isla (euskara); el navío negro y los distintos grupos que navegan en él; el plato de higos de la sabiduría; el buque *Grand Saint Antoine* (portador de la peste a Marsella); la selva, la pendiente y las dos cimas; Gtsemani (lugar del beso dado por el traidor Judas a Jesús), etc.

Estando el protagonista–narrador en Obaba, tiene un sueño en el que se ve a sí mismo en medio de una selva cercana a una pendiente con dos cimas. Inicia la ascensión a una de ellas dejando atrás las tinieblas de la selva y se topa con un desconocido a quien no reconoce si es sombra o un ser humano. El enigmático personaje confiesa que está muerto: “Ez nauzu gizon bat, baiña hala izan nintzen” (no soy hombre pero lo fui, p. 330) y que su nombre es P. Daguerre Azpilicueta, “Axular”. El narrador canta las excelencias del gran maestro y escritor navarro: “zu zara nire maisua eta nire egilerik maitatuena” (p. 330). Ambos ascienden a una segunda cima desde la cual el discípulo

constata que se halla en una diminuta isla perdida en medio del mar: “Zein labur eta eskas den!” (p. 331). Se entabla un diálogo entre el Maestro y el alumno sobre el euskara. El autor inserta (con alguna pequeña variante) un texto de “Axular” a favor de la lengua vasca, tomado de la introducción de su famoso libro *Gero* (Después, 1963):

“Baldin egin baliz euskaraz hanbat liburu, nola egin baita latinez, franzezes, edo bertze erdaraz eta hizkuntzaz, hek bezain aberats eta konplitu izanen zen euskara ere, eta baldin hala ezpada, euskaldunek berèk dute falta eta ez euskarak”<sup>281</sup>.

Si se hubieran hecho en euskara tantos libros como se han hecho en latín, francés o en otras lenguas extranjeras, también la lengua vasca sería tan rica y perfecta como ellas, y si esto no es así, los mismos vascos son los que tienen la culpa, y no el euskara.

En el mencionado navío negro, semejante al *Grand Saint Antoine*, se distinguen cinco grupos de personas, situados en otras tantas zonas distintas. Con una ironía mordaz, el narrador las va criticando, siendo esta crítica especialmente acerada cuando se refiere a los del cuarto grupo: “mastan igota daudenak” (los encaramados al mástil, p. 333). Las compara con los sapos hinchados y las trata de arrogantes, ruines e inmundas por atacar y mofarse de una lengua débil, el euskara. Además de despreciarla, buscan alguna laguna cercana a la Corte, donde poder vivir tranquilamente; son los partidarios de la marginalización del vascuence en la sociedad actual.

Una vez descendidos al valle, se reanuda al diálogo pero esta vez, sobre el tema del plagio. Ambos se manifiestan partidarios del plagio por sus grandes ventajas, a condición de que se efectúe con destreza. Por ello, el Maestro da unos consejos al discípulo mostrándole la necesidad de crear un método que respete tres requisitos. “Axular” le pide que vuelva al mundo a preparar ese método, pero, antes le ofrece un plato lleno de higos de sabiduría. En un momento dado del sueño, “Axular” desaparece en una nube, y el protagonista—narrador se despierta volviendo a la dura realidad de la vida cotidiana, desvaneciéndose de esta forma la frontera entre el sueño y la realidad.

No le resulta fácil cumplir la promesa hecha al Doctor Angélico de Euskal Herria pero acepta el compromiso gracias a la sabiduría producida por esos higos especiales y a comprobar que el plato que halla en su habitación de

<sup>281</sup> AXULAR, Pedro: *Gero*, Arantzazu-Oñati, Jakin, 1976: 16-17.

Obaba es el mismo que “Axular” le ofreció en el sueño. Rápidamente, comienza a preparar el método de plagiar bien respetando tres normas fundamentales (págs. 337-339), y buscando otros tantos argumentos para que un plagiario pueda defenderse en caso de ser acusado como tal (p. 340). El autor, pasa de la teoría a la práctica, y al final de este cuento menciona el título del siguiente, propuesto como ejemplo que reúne las tres condiciones exigidas para lograr un buen plagio.

En el cuento “*Pitzadura bat elur izoztuan*” (Una grieta en la nieve helada), B. Atxaga cuenta el ajuste de cuentas entre dos alpinistas suizos por razones sentimentales. En este suceso ocurrido en las montañas del Nepal, el alpinista Mathias Reimz salva la vida de su antiguo amigo, Ph. Auguste Bloy, que yace herido en una grieta; no le mueve a ello ninguna razón humanitaria. Prepara un ardid en la nieve helada, y cuando el herido consigue salir del precipicio, empuja a su rival al abismo por el placer de mostrarle antes de morir, lo mucho que le odiaba por haberle engañado acostándose repetidas veces con su esposa Vera: “Zenbat gorrotatzen hauten esan nahi nian” (p. 350). En este cuento se observa también la presencia constante del dolor humano junto a la autonomía y a la aventura de la escritura.

Como colofón de estas reflexiones sobre *Obabakoak*, presentamos el final de esta novela que va unido temáticamente con el principio de la tercera parte en el cuento “Aspaldi, artean gazte eta berde ginela”, (p. 199). En ambos pasajes se narra la enfermedad mental de Albino María causada por la introducción de un lagarto en su conducto auditivo: “...belarritik sartu eta buruko muinak jaten dituztela?”<sup>282</sup>.

El narrador, que asiste a las veladas literarias de su tío indiano en la casa de Obaba, correrá al final la misma suerte que Albino María. Tras recorrer distintos continentes y parajes del mundo en busca de la última palabra (Obaba, Hamburgo, Bagdad, Villamediana, Montevideo, Amazonia, Dublín, Nepal, Suiza, etc.) concluirá que es imposible hallarla “hitzak ez zeukala niregana etortzeko asmorik... Azken hitza ez zen inondik azaltzen” (p. 398).

<sup>282</sup> ATXAGA, B.: *Obabakoak*: 362.

Sobre este particular, recomendamos al lector el artículo del autor titulado “El lugar extraordinario”, *La Modificación*, Madrid, nº 9-10 (Jul-Ago., 1999): 18-25.

#### 4. *Behi euskaldun baten memoriak* [*Memorias de una vaca vasca*, 1991]

Las novelas de B. Atxaga están repletas, en general, de personajes tristes y problemáticos. Si nos fijamos en las tres analizadas hasta ahora, observaremos que los temas del homicidio, suicidio, discriminación, violencia, soledad, aislamiento, locura, etc. son frecuentes en ellas. Podríamos afirmar otro tanto de *Gizona bere bakardadean* y *Zeru horiek*. En cambio, la novela *Behi euskaldun baten memoriak* (*Memorias de una vaca vasca*) es una excepción en medio de esa tónica general, por el carácter alegre y jocosos de algunas situaciones y personajes, a pesar del tema postbélico que conlleva, y de la soledad, angustia y monotonía que condicionan la vida de los protagonistas.

Por otra parte, aunque su éxito de ventas fue pobre al principio en el País Vasco, finalmente ha sido muy satisfactorio, pues ha alcanzado veinte ediciones en euskara convirtiéndose así en la novela vasca que más reediciones ha logrado; asimismo, a finales de 1995, ocupó los primeros puestos en el *ranking* de libros más vendidos en Alemania. Esta obra podría estar catalogada dentro de la literatura infantil por su carácter fabulístico, corriendo así el riesgo de no valorar la rica semántica que subyace en ella. Es, sin duda alguna, un libro escrito más para adultos que para niños y adolescentes. Por ello, pensamos que cualquier lector adulto interesado en la literatura y mínimamente capacitado, disfrutará de muchos momentos de goce y alegría que no hallará en el resto de las novelas de B. Atxaga, por tratarse de su novela más divertida y una de las mejor logradas.

Podríamos adelantar desde el principio, algunas de las notas que caracterizan a esta obra al describirla como festiva, original, política, humorística y amarga, sencilla y profunda, ingenua e irónica, singular y extraña, histórica y autobiográfica, simbólica y surrealista, llena de suspense y de intriga, repleta de acción, diálogo y monólogo interior. Además, tres de las palabras que componen el título describen a grandes rasgos el contenido de este libro. Como eje central de la novela aparece una *vaca*; pero como reza la canción popular, “no es una vaca cualquiera” pues, además de dar patadas a los lobos, sabe pensar, escuchar la voz de la conciencia, y escribir sus memorias impulsada por una fuerza interior. Es, además, una vaca *vasca*, pues se expresa en euskara y es capaz de comprender el dialecto de Zuberoa (el más difícil de los dialectos vascos,... “hizkera deabru horretan“ ... p. 35), en el que se expresa su amiga, la monjita de Altzürükü, que le acogerá en el convento. Finalmente, este personaje singular escribe sus *memorias* comprendidas entre 1940 y 1990(?).

## 1. Argumento

En el umbral de la novela hallamos la melodía popular: “Au clair de la lune [...]”, (p. 13). Ello podría interpretarse como un avance del carácter intertextual y dialectal que embellecerá muchas páginas de la obra con citas francesas y largos pasajes escritos en el dialecto de Zuberoa, dentro del vascuence unificado en el que aparece la novela. La vaca Mo (sonido onomatopéyico de mugido) nace en un caserío muy especial, Balantzategi, en el que no hay ningún perro, ni gallinas, ni ovejas y sirve de almacén de avituallamiento de los maquis republicanos escondidos entre las montañas: “Horixe da Balantzategik orain egiten duen zerbitzua, almazena bezalako zerbait da mendikoentzat”, (p. 111). Estos maquis, tras ser derrotados en la Guerra Civil española (1936-1939), luchan todavía contra las fuerzas de un general en un rincón, sin ubicación precisa, del País Vasco.

“Hogeitamaseian hasi zen gerra ez da oraindik bukatu. Gure haran honetan behintzat ez. Menditik Balantzategira izkutuan jaisten diren horiek ez dute etsi nahi, eta Espainiako jeneralaren aurka ari dira”<sup>283</sup>.

La guerra que empezó en el treinta y seis, aún no se ha acabado. Al menos no en nuestro valle. Los que bajan secretamente del monte a Balantzategi no quieren rendirse y siguen luchando contra el General de España.

Mo convive con otras once vacas (siete negras como ella y cinco rojas) durante los dos primeros años de su existencia (1940-1941) en ese caserío. Este período de tiempo ocupa siete de los nueve capítulos de la novela y aparece descrito con muchos detalles, desde la lucha encarnizada de Mo contra dieciséis lobos en medio de una noche de rayos y truenos: “txismista eta trumoi gau batez, “... (p. 175). Fue precisamente en esa noche, cuando Mo prometió escribir en un futuro sus memorias, como se lo recordará más tarde la voz interior: “neronek esango dizut otsoengandik aldegin egunean agindutakoa. Esan zenuen: egun batean nire memoriak idatzi eta gaurkoa kontatuko dut.” (p. 29). Tras medio siglo de existencia y hallándose ya en el ocaso de la vida (como se puede comprobar en el último capítulo), Mo se decide a cumplir aquella promesa siguiendo el dictamen de la voz interior: “Barrukoak idazteko agintzen dit.”(p. 179).

Son muchos los recuerdos, contratiempos y pormenores que debe consignar: los dos años de niñez en Balantzategi en cuyos alrededores aparecen los

<sup>283</sup> ATXAGA, B.: *Bebi euskaldun baten memoriak*, (2ª. ed), Iruñea, Pamiela, 1991: 109.

restos de un avión estrellado y tres cruces que recuerdan a otras tantas personas fusiladas por los vencedores (una de ellas perteneciente al marido de Geneveva, la dueña de Balantzategi.); las malas relaciones con los enemigos del caserío, D. Gregorio, alias “Antiaju Berde” y sus sicarios: “Balantzategiko etsaiak! Antiaju berde eta bere laguntzaileak!”, (p. 101.); la compañía de su mejor amiga “La Vache qui Rit” y la antipatía hacia las vacas rojas especialmente “Bidani”; las trampas urdidas por Geneveva (propietaria del caserío) y por el fiel criado Usandizaga, “Bizkar Oker” (Encorvado) a los treinta guardias enviados por el General a colaborar con “Antiaju Berde” para impedir el avituallamiento de los maquis; la lucha de Mo para no convertirse en una vaca corriente continúa: “Baina ez nuen nolana hiko behia izan nahi” ...(p. 88); la venta de Mo y de “La Vache qui Rit” efectuada por los dos hermanos “Hortzaundi” (Dentudos) a unos jóvenes que preparan una fiesta taurina: “ganadu paregabea festa jartzeko.”, (p. 141); la huida al monte junto a “La Vache qui Rit”, con la consiguiente soledad y aburrimiento; la decisión de su “copine” de metamorfosearse en jabalí; el encuentro inesperado, irreal y surrealista de Mo con Pauline Bernardette quien la toma como dote para ingresar en un convento de religiosas; la vejez de Mo: “Ez dut ezer, Soeur. Bakarrrik zahartu egin naizela”, (p. 177), etc.

## 2. Estructura

Esta novela se compone de nueve capítulos regulares; siete de ellos contienen entre 20 y 25 páginas; el segundo capítulo tiene 14 y el capítulo final consta sólo de 6 páginas. La historia de la vaca Mo está descrita con muchos detalles a través de los capítulos 1-8; el noveno y último capítulo está dedicado a la redacción de las memorias de Mo en cuya corrección pasará diez años: “Hamar ürte haik korrejitzen, orraztazen eta apaintzen iragan ondoan“ ..., (p.179). La mayor parte de la novela aparece en forma de narración, pero abundan también los diálogos que aligeran el ritmo de aquélla. El *Setatsu* (Testarudo) o voz interior de Mo, merece una atención especial. Una vez más, el autor se vale de este recurso literario (usado ya en *Bi anai*, y como veremos más tarde, en *Gizona bere bakardadean*) para conformar una novela original e interesante. El apelativo *Setatsu* (repetido en una ocasión hasta seis veces consecutivas) es comparado con un piojo por su persistencia a la hora de aconsejar a Mo: “Zorria bera baino setatsuagoa!”, (p. 16).

En general, se muestra como muy buena amiga de Mo, aunque a veces disienten a la hora de tomar una decisión:...”Setatsua ez zegoen amore emateko prest“, (p. 22). En ocasiones, hasta le introduce en el conocimiento de la astronomía (Venus, Andrómeda, Orión, Sirio, etc. (págs. 93-94). Se desco-

noce la naturaleza de esa voz interior que ni Mo es capaz de definirla y la compara con algo espiritual o metafísico; sólo le consta que la lleva dentro. “Deituko nion Aingeru Goardako, deituko nion Izpiritu, Mintzo, Ahots edo nahi dena, baina izen batekin nola bestearekin, hura beti nire barruan“..., (p. 15). (Le llamaría Ángel de la Guarda, Espíritu, Habla, Voz, o lo que fuere, pero tanto con un nombre como con otro, permanecía siempre dentro de mí).

El valor simbólico de algunos nombres, conceptos y personas embellecen también esta novela tan singular: Pauline Bernardette, nacida en un pueblo cercano a Lurdes, evoca la imagen de la vidente Bernardette Soubirous; “Antiaju Berde” con su forma extraña de hablar (“Karral, Karral, Karral”) simboliza la fuerza extranjera y opresora en el País Vasco; el General (escrito con letra mayúscula) representa a F. Franco; los dos hermanos “dentudos” son el prototipo del sicario, etc. Otro tanto se podría afirmar del desierto (símbolo de soledad y marginación) tan del gusto del escritor de Asteasu. La expresión “Sekretuen Gurpil Haundia” (La Gran Rueda de los Secretos), tan repetida en la última parte de la novela (págs. 114, 117, 120, 121, 135, 176) se asemeja a la rueda del tiempo que gira incesantemente desvelando paulatinamente el contenido de los acontecimientos inescrutables. Las letras Alfa y Omega (primera y última del alfabeto griego) podrían representar el proceso evolutivo de los seres animados (págs. 107-108). La presencia de dos personajes renombrados en la cultura vasca: el bertsolari guipuzcoano “Uztapide” y el dramaturgo labortano P. Larzabal (combatientes en la Guerra Civil española, y en la II Guerra Mundial, 1939-1945) completan el cuadro simbólico de esta obra original.

### 3. Personajes

“Mo” nace hacia 1940 en Balantzategi: “Mundura 1940 garren urte alde-  
ra etorri nintzen“..., (p. 34). Desde muy joven duda sobre su propia identidad; no se conoce bien a sí misma y se pregunta quién es: “Zer ote naiz?- gal-  
detu nion neure buruari.”, (p. 37). Apoya a Genoveva y a los maquis, mostrando una rebeldía innata contra vencedores en la Guerra Civil. Detesta ser una vaca corriente y preferiría convertirse en caballo o simplemente en gato, pero finalmente decide ser “una auténtica vaca”. Mo es el personaje más problemático de la novela, además de convertirse en narrador y protagonista. Tras pasar cuatro años en compañía de “La Vache qui Rit”, ésta la abandona en el monte, y se ve obligada a bajar a un pueblo de Zuberoa donde se topa casualmente con Pauline Bernardette a quien defiende, hiriendo a un joven que la ha ofendido por su pequeña estatura: “...aurreratu nituen adarrak eta besoa hau-  
tsi nion bi lekutatik”, (p. 76).





“La Vache qui Rit”. Es la mejor amiga de Mo durante cuatro años, en opinión de ésta: “*J'avais une copine*”, (p. 156); ambas dialogan constantemente. Es muy luchadora y le desagradan las vacas “makalak”, esto es, aquellas que se limitan a pastar en las verdes praderas del caserío. No quiere seguir siendo una vaca corriente, pues no hay en el mundo cosa peor que esto: “Ez dut behi izan nahi. Mundu honetan ez dago behi makala baino gauza makalagorik!”, (p. 161). Le gustaría, en cambio, convertirse en jabalí.

Soeur Pauline Bernardette. Este personaje no aparece directamente implicado en los acontecimientos de Balantzategi ni en los primeros capítulos aunque se le menciona a menudo usando la técnica retrospectiva de anticipación del *flash forward*, que rompe el orden cronológico regular de los acontecimientos pasados. Así, por ejemplo, se afirma: “Baina, utzi oraingoz Pauline Bernardetteren kontuak eta jarrai dezadan nire jaiotegunean gertatutakoarekin.”, (p. 41). (Pero dejemos por ahora las historias de Pauline Bernardette y sigamos con lo ocurrido el día de mi nacimiento).

A medida que avanza la novela, su papel va alcanzando gran importancia por la influencia que ejerce sobre la vaca Mo. Pauline se ve obligada también a pasar su propio desierto existencial al verse ante el dilema de entrar de religiosa en un convento o casarse, tal como desean sus padres: “Pauline Bernardetteren desertua, beraz, ezkontza deitzen zen“ ..., (p. 88). El accidentado encuentro de Pauline con Mo (se cae de una ventana sobre la vaca) sirve para que, más tarde ésta pueda vivir de por vida en el convento donde ingresará la novicia. Ella la hará feliz prodigándole toda clase de cuidados pero, sobre todo, por la bondad con que la trata:.. “nire mojatxoak zera ematen du, bihotz baten partez, hamar bihotz ttiki dituela“ ..., (p. 67). (Mi monjita aparenta tener diez pequeños corazones en lugar de uno solo.).

Entre los personajes secundarios destacan Genoveva que será arrestada y su anciano criado Usandizaga, “Bizkar Oker”, que morirá en un tiroteo entablado contra las fuerzas de “Antiaju Berde”, el peor enemigo que Mo conoció en toda su vida:.. “pertonarik etsaiena“ ..., (p. 44). Finalmente, están los “Hortzaundiak” (Dentudos), dos hermanos gemelos, sicarios de “Antiaju Berde”, que al final serán recompensados por su colaboración.

#### 4. Coordinadas espacio-temporales

La acción de esta novela se desarrolla en el País Vasco; en un lugar indeterminado en torno al caserío Balantzategi, y en la provincia de Zuberoa, dentro de un convento. Gran parte de la obra gira en torno a este caserío y a sus

alrededores. Una inesperada descripción del mismo situará al lector en este lugar extraño y conflictivo.

“Balantzategin behiok behi gara, eta belarra belar. Baina gainerako gauza guztiak ez dira ematen dutena. Hasteko ez da nekazari etxea. Hala dirudi, baina ez da. Ikusi duzu atarian zakurrik ez daukatela eta behiok ezer ez dugula egiten. Baina, horretaz gain, ohar zaitez, oilorik ez daukate, ardiarik ez daukate, segan ez dakite...hori da haundiena, ez Geneveva eta ez Bizkar Okerrek ez dakitela segan”<sup>284</sup>.

En Balantzategi las vacas somos verdaderas vacas, y la hierba es auténtica hierba. Pero las demás cosas no son lo que aparentan. Para empezar no es una casa de labranza. Lo parece pero no lo es. Ya has visto que no tienen perro delante de la puerta y que las vacas no hacemos nada. Pero además, ten en cuenta que no tienen gallinas, ni ovejas, ni ningún otro animal doméstico, ni saben segar...lo más gordo del caso es que no saben segar ni Geneveva ni el “Encorvado”.

Junto a nombres de la geografía vasca de la provincia de Zuberoa (Altzürükü, Urdinarbe, Kakoeta) aparecen otros lugares del mundo (Grecia, Troya, Esparta, etc.). A la hora de narrar la importancia de la vaca en algunas partes de Asia, se mencionan los países de Pakistán y de la India.

En cuanto a la coordenada temporal conocemos la fecha del nacimiento de Mo, 1940, en torno al cual arranca la novela: “Eta mendea bera ere gaztea zen orduan, 1940an geunden eta; orain, berriz, mendea bukatzen ari da” (y hasta el mismo siglo era joven entonces, pues estábamos en 1940; ahora, en cambio, el siglo se está acabando). A diferencia de la mayoría de las novelas de B. Atxaga, ésta no ofrece gran dificultad en este aspecto, aunque a veces se limita a dar ideas muy generales, por ejemplo: “Denboraren Gurpila gozo gozo jiratzen hasi zen: eta udazkenari negua jarraitu zitzaion, eta neguari udaberria, eta udaberriari, berriro ere, uda.” (p. 157)... (La Rueda del Tiempo comenzó a girar lentamente y al otoño le siguió el invierno, y al invierno la primavera, y a la primavera, de nuevo, el verano...).

En cambio, algunas otras citas temporales son más precisas y aportan más luz a la hora de limitar el transcurso de la novela. Así, por ejemplo, al comentar Mo su última temporada pasada en compañía de “La Vache qui Rit”, afirma: “Gure mendiko bigarren urtean [...]” (p. 158) (En el segundo año pasado en el

<sup>284</sup> Ibid.: 111.

monte). Con estos y algunos otros datos podemos completar a grandes rasgos la biografía de Mo (1940-1990 (?)), de los que los dos primeros años los pasó en Balantzategi (1940-1941); otros dos en la montaña en compañía de su “copine” (1942-1943), y el resto de la vida en el convento con Pauline Bernardette (1944-1990 (?)), de los que vivirá una década corrigiendo sus memorias.

## 5. Estilo

La influencia de la literatura oral es también notoria en esta novela. Aparte de la mención del bertsolari “Uztapide”, señalada anteriormente, los numerosos refranes (17); los bellos cantos populares de Zuberoa, que aparecen especialmente en el capítulo séptimo; el parangón que el autor establece entre la canción “Agur Euskal Erriari” del bardo J.M. Iparragirre y una de las frases del texto, son algunas de las pruebas que confirman esa influencia popular y oral de la literatura vasca en esta obra.

“Mundu honetan belar ederrak badira baina bihotzak dio zoaz Balantzategira”. (p. 36) (Hay hermosos pastos en este mundo pero mi corazón me dice vete a Balantzategi.)

[...] Erri-alde guzietan  
toki onak ba-dira, baiña biotzak dio:  
“Zoaz Euskal errira”<sup>285</sup>.

En todas partes hay hermosos lugares, pero mi corazón me dice: “Vete al País Vasco.”

Entre las figuras retóricas más frecuentes resaltaría la repetición “kontra” de la página 73, que aparece repetida seis veces. “Laguna defendatu egin behar da beti otsoen kontra [...] (Hay que defender siempre al amigo contra los lobos). Esta frase nos evoca también la famosa poesía “Nire aitaren etxea” (La casa de mi padre) de G. Aresti, que comienza de esta forma “Nire aitaren etxea defendituko dut / Otsoen kontra”...<sup>286</sup>. (Defenderé la casa de mi padre contra los lobos...). Mientras el poeta vizcaíno emplea cuatro veces la preposición “kontra”, el escritor de Asteasu la repite seis veces.

En el aspecto lingüístico, sólo nos queda resaltar lo afirmado anteriormente sobre la combinación que el autor logra entre el vascuence unificado y

<sup>285</sup> CASTRESANA, L. de: *Vida y obra de Iparragirre*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1997: 244.

<sup>286</sup> ARESTI, G.: *Poemak (I)*, Donostia, Kriselu, 1976 : 482.

el dialecto de Zuberoa, logrando siempre un euskara llano, cotidiano y coloquial, pero muy rico, lleno de colorido, musicalidad y de diferente ortografía tal como se puede apreciar, por ejemplo, en este pasaje.

“Altzürükün bizi nintzelarik – kontatu zidan egun batean -, irus eta kuntet bizi nindüzün. Egün osoa bortüan nihaur bakarrik iragaiten nizün, kabalen begirutzen, eta horrekin eta Jinko jaunari egin otoiekin aski nizün. Hartan gizendü eta edjertü nindüzün, izigarri neskatila polita nindüzün. Eta erran zitadazün aitak: “Esposatü beharko düzü, joan zite iganteetako sonüra”. Nik erraiten neiozün: “Ez aita, untsa nüzü bortüan kabaleekilan”. Eta aitak, oraino: “Hebendik aintzina ez zira kabaleekilan bortüira joanen. Behar düzü Madmoiselle bilakatü, eta sonüra joan eta ontsa esposatü”<sup>287</sup>.

Como yo vivía en Altzürükü - me contó un día que vivía feliz y contenta. Pasaba el día entero sola en la montaña, cuidando el ganado, y con eso y con las plegarias que le dirigía a Dios, tenía suficiente. Me fui creciendo y embelleciendo hasta llegar a ser una joven muy bonita. Y entonces mi padre me dijo: “Tendrás que casarte; para ello debes ir al baile los domingos. Yo le contesté: “No padre, estoy bien cuidando el ganado en el monte. Y mi padre continuó diciendo: “De ahora en adelante no irás a la montaña sino al baile porque debes convertirte en una señorita casadera.

### 5. *Gizona bere bakardadean* [*El hombre solo*, 1993]

Esta obra muestra un cambio profundo en la narrativa de B. Atxaga y supone un nuevo desafío por ser su primera novela larga en el sentido estricto de la palabra. Este nuevo giro es debido al realismo literario tan escaso hasta 1993 en su narrativa ligada preferentemente a la fabulación mítica y los espacios imaginarios. Carlos, como varios de los personajes principales es vasco, y se describen situaciones basadas en hechos reales que ocurrieron en las primeras décadas de E.T.A. Aunque, en ocasiones, se cita en este libro el pueblo de Obaba como lugar de nacimiento del protagonista principal (Carlos) y de su hermano (Kropotki), esta obra dista mucho de *Obabakoak*. En cuanto a la aceptación de la novela conviene recordar que fue galardonada como ganadora del “Premio de la Crítica” concedido en 1993 por la Asociación Española de Críticos literarios, y finalista al “Premio Nacional de Narrativa” en el mismo año.

<sup>287</sup> ATXAGA, B.: *Bebi euskaldun baten memoriak* : 86.

Asimismo, tuvo una acogida muy favorable en Europa, especialmente en Alemania, Francia e Italia. Cualquier lector, mínimamente aficionado a la literatura, se sentirá como atrapado entre las redes de esta obra cuidadosamente elaborada; llena de suspense especialmente al final de ella; tensa y policíaca, pero, también psicológica (sobre todo en el análisis de la soledad en la que vive Carlos); repleta de extensos diálogos y de monólogos interiores; realizada por múltiples e interesantes personajes entre los que destaca Carlos, abocado al fracaso, a la soledad, y a la conciencia de culpabilidad que le conducirán fatalmente al suicidio.

### 1. Argumento

El título del libro, *Gizona bere bakardadean* (El hombre solo, o El hombre en su soledad), refleja el núcleo del tema central. El protagonista principal, a pesar de aparecer, en ocasiones, como un héroe, vive sumido en una profunda crisis: soledad familiar (sólo le queda un hermano a quien ha ingresado en un hospital psiquiátrico); soledad de un antiguo miembro de E.T.A., desilusionado con la trayectoria de este grupo; soledad y falta de estabilidad emocional en sus relaciones amorosas con varias mujeres; soledad psicológica producida por una profunda sensación de culpabilidad recordada repetidas veces por varias voces internas de su conciencia, viviendo fuera del País Vasco:...“familiarik gabe; zinezko lagunik gabe, zinezko maitalerik gabe. Ba ote zen deserria baino gauza okerragorik?”, (p. 200). Esta sensación de soledad, constante a lo largo de toda la obra, queda patente desde el principio pues comienza con un epígrafe tomado del Eclesiastés (IV, 10): “Errukarria bakarria jausten ba da: ez dauko jaso dagianik” (¡Ay del que cae solo!, que no tiene quien lo levante).

La novela se halla dividida en diez partes (a modo de capítulos sin numerar) que suman 349 páginas en las que se narran los problemas que se crean al ocultar durante casi dos semanas a dos miembros activos de E.T.A., a quienes se pretende liberar del estrecho cerco montado por la policía española. La obra arranca con la imagen de un mar helado por cuyas grietas desaparecen las gélidas aguas, y finaliza con una gran charca (La Banyera de Samsó) por cuyo sumidero desaparecerá también Carlos, ahogándose voluntariamente en su sima. El primer párrafo de la novela revela resumidamente el contenido y la estructura de la misma al presentar al protagonista Carlos, el lugar donde se desarrolla la trama, y las circunstancias temporales concretas en las que ocurren los hechos.

“Carlos esaten zioten gizonak bazekien Itxaso izoztua amets-irudi bat besterik ez zela, eta bazekien ere- zeren halaxe adierazten baitzion zakarki

bere kontzientziaren ahotsetako batek-... hoteleko behe saloira jaitsi... astelehen hartan, 1982ko Ekainak 28...”<sup>288</sup>.

El hombre al que todos llamaban Carlos sabía que el mar helado que contemplaba era solamente la imagen de un sueño... y también sabía (porque se lo recordaba bruscamente una de las voces de su conciencia), [...] y bajar al salón de la planta baja del hotel..., en aquel lunes, 28 de junio de 1982...

Carlos es un personaje condicionado por el pasado. Tras pasar cinco años en la cárcel en compañía de Ugarte y Guiomar (miembros del mismo comando), compran un pequeño hotel en las cercanías de Barcelona con el dinero obtenido en dos atracos. Sin consultar con sus dos amigos, se compromete a ocultar durante una semana en el hotel a dos militantes de E.T.A. (Jon y Jone) que se han visto obligados a huir de Bilbao tras cometer un atentado sangriento. Se da la circunstancia de que la selección del fútbol de Polonia se halla concentrada en ese mismo hotel con ocasión de los Campeonatos Mundiales de Fútbol de 1982. Unos treinta policías merodean el lugar sospechando que los dos etarras huidos se hallan escondidos en ese hotel. La historia de la trama se complica hasta el desenlace final en el que mueren trágicamente Carlos y el niño Pascal, tras conseguir liberar a los militantes etarras.

## 2. Estructura

B. Atxaga emplea técnicas literarias complejas como la fragmentación de las coordenadas espacio-temporales, el *flash-back*, el suspense, la variedad de las voces interiores de la conciencia de Carlos, etc. La novela está contada en tercera persona por un narrador omnisciente; está, además, narrada desde el interior de Carlos al que se va analizando psicológicamente desde el principio hasta el final de la obra. Existe además un narrador interior que cuenta los hechos en primera persona. Por otra parte, el ritmo se aviva y la tensión narrativa crece al final de la novela, a medida que el cerco policial se va estrechando en torno al hotel en busca de los miembros de E.T.A.

Es conveniente resaltar el uso de algunas técnicas que el autor empleó anteriormente en la novela fantástica, v.g.: las voces internas en la obra *Bi Anai*. En *Gizona bere bakardadean* aparecen varias voces distintas que corresponden a otros tantos estados diferentes de la conciencia de Carlos, entre las que sobresalen especialmente tres: la de Sabino (antiguo jefe del comando etarra en el que militó Carlos); la de su hermano mayor, Kropotki, (recluido en un sanatorio psiquiátrico); y una tercera voz que el autor la denomina como “arratoi” (rata).

<sup>288</sup> ATXAGA, B.: *Gizona bere bakardadean*, Iruñea, Pamiela, 1993: 9.

La voz de Sabino (la más frecuente) puede ser considerada como la positiva pues aconseja a Carlos de forma favorable. En el lado contrario, hallamos la voz de la “rata”, tentadora y recriminatoria, aunque algunas de sus críticas sean válidas. Finalmente, está la voz de Kropotki, que refleja la conciencia sin esperanza e ilusión. Son, en general, recuerdos que atormentan y culpan a Carlos quien se ve acechado continuamente desde el principio hasta el final de la novela. Como se puede apreciar, son voces diversas, a veces contrarias, que se van multiplicando sin orden y que van aprobando, asesorando, criticando y condenando las actuaciones pasadas y presentes de Carlos. En la mayoría de los casos, estas voces están diseminadas individualmente a lo largo de toda la obra, pero, en ocasiones, aparecen simultaneadas una detrás de la otra, como en este pasaje en el que se detectan excepcionalmente cuatro voces diferentes.

“Jarraitu hola, jarraitu gaizki-ulertua gizentzen...entzun zuen. “Ez diat uste beste astazakil horrena kezkatzekoa denik, benetan”, entzun zuen jarraian”... Dena dela kezkatzekoa da”, esan zuen hirugarren ahotsak, Kropotkirenak...” Gu Ezpainarekin gaude”, esan zuen laugarrenak...”<sup>289</sup>.

Sigue así, sigue permitiendo que el malentendido se extienda...oyó 1ª voz. “En verdad, no creo que lo dicho por ese bruto sea para preocuparse”, oyó a continuación..., 2ª voz. Así y todo, es preocupante – dijo la tercera voz, la de Kropotki... “Nosotros estamos con Ezpains, dijo la cuarta voz...

Además de la multiplicidad de voces, el autor se vale de otros recursos literarios como el monólogo interior tan frecuente del protagonista principal, presentado desde el interior del propio narrador. Igualmente el uso constante del *flash-back* en el que la memoria se retrotrae evocando recuerdos del pasado: los escritos de la revolucionaria polaca R. Luxemburgo; las referencias al príncipe anarquista ruso P.A. Kropotkin; las alusiones a las cartas escritas por “Kropotki” a su hermano Carlos detenido en la cárcel, etc. La superposición de planos es también frecuente: el mar helado connota la muerte del protagonista en La Banyera; las relaciones entre los pendientes de esmeralda deseados por Danuta con las conchas prehistóricas “*Vassa Reticulata*” o “*Littorina obtusata*” repetidas con frecuencia etc., son algunos de los recursos que usa el autor.

### 3. Personajes

Este apartado es uno de los más interesantes de la obra por el número y la variedad de los personajes. El autor los presenta desde el comienzo de la novela, facilitando, de esta forma, al lector la comprensión de ella. Con el

<sup>289</sup> Ibid.: 300.

mismo objetivo en la mente, los podríamos clasificar por el momento en principales y secundarios. Entre los primeros incluiríamos a Carlos, con sus dos compañeros (Ugarte y Guiomar) y a la intérprete polaca Danuta. Entre todos ellos destaca, con mucho, el análisis interno del protagonista principal.

Carlos. Aparece como el personaje central de la novela; el que da comienzo y fin a la obra. Es una persona cercana a los cuarenta años y marcada por la vida de militancia etarra: secuestros, atentados sangrientos, muerte violenta de varios amigos, internamiento de su hermano Kropotki en un psiquiátrico, etc. Se conocen pocos detalles físicos de su persona, aparte de la calvicie por la que es conocido como Yul Brinner; ni siquiera el nombre Carlos es el nombre de pila sino un seudónimo por el que se le conoce desde la militancia en el comando dirigido por Sabino. Nació en Obaba, y al final de la adolescencia fue captado por E.T.A. Toma parte activa en el secuestro de un industrial al que (después de tenerle veinte días en un sótano) lo ejecuta, siguiendo las normas dictadas por la dirección de E.T.A. Es detenido y encarcelado durante cinco años pero, en 1977, es liberado gracias a la amnistía general en compañía de sus dos amigos, Ugarte y Guiomar.

Los años vividos en la clandestinidad en el reino de “Don Beldur” (Don Miedo) le dejarán secuelas imborrables de por vida. En general, es esquivo con la mayoría de la gente, y se refugia en la naturaleza (La Banyera y el entorno del hotel), y en la compañía de los dos fieles amigos, los perros Greta y Belle. Ni el cariño hacia Pascal, ni la amistad con Ugarte y Guiomar, ni las relaciones amorosas y pasajeras con varias mujeres llenarán el abismo de soledad en el que vive. Se le ve decepcionado por el desarrollo de la lucha armada a la que considera absurda, según la confesión hecha a Jone: “Nik uste dut oraingo borroka absurdoa dela - erantzun zion Carlosek lehorki”, (p. 40).

Como hemos visto anteriormente, tras su liberación organiza dos atracos (en compañía de Ugarte y Guiomar) con cuyo botín compran el hotel donde viven. Para blanquear el dinero robado se vale de un ardid cuyas consecuencias sufrirá durante toda la vida. Declara demente e insolvente a su hermano mayor para apropiarse de los bienes familiares que ambos poseen en Obaba. Más tarde, sin contar con los otros dos propietarios del hotel, acepta (como miembro retirado) el compromiso pedido por la organización etarra, de ocultar durante una semana a dos miembros de ella: “Bera aldi bateko laguntzaillea besterik ez zen, mesede bat egiten ari zen militante erretiratu bat”, (p. 30).

Para huir de la tensión en la que vive, se refugia a menudo en el escondite de la panadería (donde da cobijo a los dos militantes etarras) en cuya puerta



está colgada la carta-poema que su hermano mayor le escribió a la cárcel. Es denunciado a la policía por Danuta pero consigue liberarlos provocando un incendio en las cercanías del hotel, en el que muere abrasado el niño Pascal, hijo de Guiomar y Laura. Ésta le increpa y le recrimina con duras palabras, haciéndole responsable de la muerte del hijo, y del papel tan pésimo que ha jugado en el grupo de compañeros del hotel: “Semea hil didak, Carlos...desgrazia bat izan haiz guztiontzat, taldeko okerrena “..., (p. 346). Finalmente, se libera del acoso exterior e interior suicidándose en la charca, arrastrado por las aguas que llevan hacia una grieta que conduce a una sima sin salida.

Guiomar y Laura. Guiomar nació en Cuba pero, siendo niño, fue expulsado con su familia por la revolución castrista; a pesar de ello, siempre le quedará el deseo de volver definitivamente a su país. Es amigo incondicional de Carlos y fue compañero de éste y Ugarte en un comando etarra donde era conocido con los apodos Foksi y Fangio. Se enamora de Laura, esposa de Ugarte, con la que había mantenido una relación sentimental en Francia tras la amnistía de 1977, antes de que aquellos contrajeran matrimonio. Fruto de ese amor pasajero es el niño Pascal.

Ante la crisis matrimonial de Ugarte y Laura, y al comprobar que el niño es hijo suyo, Laura y Guiomar deciden vivir juntos. Él es el jefe de compras del hotel y ella vive feliz a pesar de su difícil carácter:...”zaila duk eramaten”, (p. 47). Se muestra dura con Ugarte a quien le trata de adúltero y de borracho. Lo más destacable de ella es la admiración mostrada a favor del leninismo así como las constantes conversaciones que mantiene con Danuta sobre el marxismo y la polaca R. Luxemburgo: “Danuta oso enteratuta zegok, eta hortxe ibiltzen dituk biak Rosa Luxemburgo gora eta Rosa Luxemburgo behera”, (p. 51).

Ugarte. Es un hombre de unos cuarenta años, pesa sesenta kilos y es fogoso (“odol berokoa”). Laura lo compara con Noé por su afición al alcohol. Formó parte del comando de Carlos en el que era conocido por el apodo de Merkutxo. Es, además, un hombre desilusionado pero despierto e inteligente, una persona acabada y rota a consecuencia de la militancia pasada en el reino de “Don Miedo” y en “La Tierra sin amistad” (“Adiskiderik gabeko Lurrean). En el hotel, ocupa el puesto de administrador general. A pesar de mantener puntos de vista distintos con Carlos (especialmente en el tema del arriesgado compromiso de prestar cobijo a los dos miembros etarras en el hotel) no lo delatará a la policía y le será siempre fiel, colaborando en la liberación de Jon y Jone.

Danuta Wyka. En el lado opuesto a los tres ex-militantes etarras se halla esta intérprete polaca destinada al servicio del equipo de fútbol de su país. Además de prestar esos servicios, juega un papel muy importante en la novela como delatora y confidente de la policía. Tiene unos sesenta años; estuvo casada con un cubano y al enviudar vive feliz con su familia. Se la describe como una figura pequeña de porcelana: "...portzelanazko figura ttiki bat ematen zuen" ... (p. 43). Conoce perfectamente la ideología marxista y su llegada al hotel ha servido para que algunas otras personas como Laura, conozcan mejor la ideología de R. Luxemburgo.

Dada la pobreza en la que viven en Polonia, pretende lograr los tres millones de recompensa que la policía española ofrece por la delación de los dos miembros etarras, Jon y Jone. Para ello, se sirve de la inocencia del niño Pascal (se la conoce como "la abuela" de Pascal) y de las conversaciones con Carlos (valiéndose de la ideología marxista) para denunciarle. Sus ideas revolucionarias chocan con la vida burguesa que ansía llevar, simbolizada en un par de pendientes de esmeralda, la marca de tabaco "Malboro", etc.: "Zer egingo zenuke zuk belarririk on batzuentatik? Benetako esmeraldaz egindakoengatik, esan nahi dut", (p. 226).

En la larga lista de personajes aparecen algunos otros considerados como secundarios pero que juegan un papel relevante en el desarrollo del suspense del relato; entre ellos, incluiríamos a Mikel, Jon y Jone, y Pascal.

Mikel. Es el vendedor de pescado que abastece al hotel de Carlos dos veces por semana (martes y viernes). Sirve, además, de enlace entre E.T.A. y éste, aprovechando los viajes que realiza entre el País Vasco y Barcelona. En su militancia etarra es conocido especialmente por el seudónimo de Neptuno. Es joven, hábil y astuto como lo demuestra en el primer encuentro mantenido con el Guardia Ezpainas en la carretera, y en el incendio provocado con Carlos para la liberación definitiva de Jon y Jone al final del relato.

Jone y Jon. Ambos pertenecen a un comando etarra muy violento. Tras el último atentado sangriento cometido en Bilbao, y a falta de una infraestructura en el País Vasco, la organización decide sacarlos de allí y esconderlos durante una semana en el hotel de Carlos en Cataluña. Sus fotos aparecen en numerosos carteles y en la T.V.E., ofreciendo, a la vez, una recompensa de tres millones de pesetas por su delación. Aunque la prensa española los presenta afectivamente unidos como los protagonistas del film *Bonnie & Clyde* (p. 28), ellos no son amantes; al contrario, terminan enfadándose dado el temperamento nervioso del jovencísimo Jon que apenas aparece en la novela y sufre



depresiones de paranoia: “Jon oso gaztea da eta berealditako neurarekin dago.”, (p. 178). Jone, en cambio, se muestra como una militante más curtidada. Su relación sentimental con Carlos, comenzada a raíz de la llegada al hotel, se interrumpe rápidamente por los puntos de vista distintos sobre la forma de actuar de E.T.A.: “Bien arteko distantzia nabarmen geratu zen bapatean”... (p. 40).

Pascal. Como hemos dicho anteriormente, es un niño de cinco años que, hasta casi el final de la novela, es considerado como hijo de Laura y Ugarte. Es el único niño del hotel y se distrae imaginándose ser Peter Pan o jugando a luchas de detectives. Sorprende fuera del escondite a Jon y Jone al anocheecer, y ésta asustada saca la pistola. El niño relacionará esta imagen con la fotografía de Jone exhibida en los carteles puestos por la policía. La estrecha relación, con “su abuela Danuta” da pie para que ésta una lo narrado por el niño con la presencia del comando etarra en el hotel. La declaración de ella hecha a la policía dará pie a la búsqueda del comando aumentando así el suspense de la novela. Pascal morirá abrasado en el incendio provocado por Mikel y Carlos, causando en éste una crisis psicológica que le conducirá al suicidio.

Entre los personajes secundarios, se halla también la gente empleada en el hotel entre la que destaca Doro como cocinero. Es un hombre de 52 años, delgado y huesudo; antiguo jugador de cesta punta en La Florida y padre de dos hijos (Juan Manuel y Doro) que trabajan igualmente en el mismo hotel. Como ayudante de cocina tiene a Nuria, mujer joven y gruesa, que está en trámites de separación de su marido, y se relaciona sentimentalmente con Ugarte. El encuentro fortuito de Nuria con los agentes de la policía en los baños del hotel servirá para confirmar a Carlos en sus sospechas y aumentar el suspense de la novela. Como recepcionista y encargada de la centralita del hall del hotel (además de antigua azafata diplomada y políglota) hallamos a Beatriz, “La nostra bellissima Beatriu”, mujer casada de treinta años, que se resiste con orgullo ante el acoso de Carlos. Cierra esta lista, María Teresa, la amante y confidente de Carlos. Sólo ella y Guiomar conocen el escondite de la panadería donde Carlos oculta a Jon y Jone: “Gordelekua [...] Guiomarrek eta Maria Teresak bakarrik ezagutzen zuten barrutik.”... (p. 141).

En el grupo policial compuesto de unos treinta agentes destacan Stefano, Ezpainas y Mario. Convencidos de que los dos etarras se hallan escondidos en el horno de la panadería (“labea interesatzen zitzaien gehiena”, p. 261), visitan las dependencias del hotel con el pretexto de hacer un reportaje sobre el mismo. A medida que se cierra el cerco policial, la situación se hace insostenible pues los agentes acechan constantemente como un lobo lo hace con

un erizo:”otsoak trikuarekin bezala”, (p. 263). Stefano es un policía de elite, de ojos pequeños; Carlos lo compara con una serpiente por su falsedad. Su compañero, apodado por Mikel como Ezpainas (Morros), es peligroso como lo pudo comprobar en un S.T.O.P. de la carretera cercana al hotel, y un disparo efectuado en La Banyera.

Además, en un control de carretera, Ezpainas para con malos modales a María Teresa y Carlos. Éste le trata de matón: “Baina, zer egiten duk! Hi zer haiz! Matoi bat?”, (p. 298). Es un policía de seguridad que va siempre acompañado de la metralleta; Mikel le define como perro, en el peor de los sentidos. El joven Mario, policía de treinta años y miembro de la brigada antiterrorista, es el ayudante que colabora con Stefano.

Entre las personas que no toman parte directamente en la acción por haber fallecido, pero que condicionan la vida de Carlos están su hermano Kropotki, Sabino y R. Luxemburgo.

Kropotki. Es el hermano mayor de Carlos y nació como éste en Obaba. Desde los catorce años era conocido en el pueblo por el apodo de Kropotki por la admiración que mostraba tras la lectura del libro *Ogiaren konkista* (La Conquista del Pan, 1888) del célebre anarquista ruso A.P. Kropotkin (1842-1921). Desde su juventud mostró también una fuerte afición al yoga y a las extrañas filosofías orientales. Según Carlos, no estaba loco sino que su comportamiento era un tanto peculiar y asocial por la influencia de dichas tendencias. Para blanquear el dinero robado en los atracos, Carlos le ingresa en un hospital psiquiátrico, a pesar de la resistencia de Kropotki: “Hemen utzi behar al nauk” (¿me vas a abandonar aquí?), (p. 175). Carlos siente pena, vergüenza y rabia por ello, y se sentirá culpable durante toda la vida, pero no ve otro medio mejor para camuflar el capital obtenido mediante los atracos “: amnistia ostean egindako atrakoetan lortutako kapitala oso ondo kamuflatuta baitzegoen”, (p. 60). Acepta el plan propuesto por Ugarte que se autoproclama “rey de las finanzas”. La argumentación de éste sobre la necesidad de ingresar a Kropotki y de declararle legalmente insolvente para que Carlos cobre una gran cantidad de millones, es muy clara.

“... hire anai sanatorio psikiatriko batean sartu behar dugula... legalki eroa den batek ezin dik dirurik gastatu, ezin dik dirurik ukitu, ezin dik dokumenturik sinatu, esparru ekonomikoaren ezin dik ezer egin bere kabuz, eta beraz kasu honetan hi izango hintzateke, Carlos, bere berrogei edo berrogeita hamar milioien administratzailea...”<sup>290</sup>.

<sup>290</sup> Ibid.: 60.

Tenemos que internar a tu hermano en un sanatorio...una persona que legalmente es declarada loca no puede gastar dinero, no puede manejar dinero, no puede firmar documentos, en asuntos económicos no puede hacer nada por cuenta propia; por consiguiente, y en este caso Carlos, tú serías el administrador de sus catorce o quince millones.

Kropotki pasó dos años en el hospital y falleció en él, agravando más el sentimiento de culpabilidad de Carlos. Durante esa época escribió varias cartas a su hermano; en una de ellas le augura el fracaso de la lucha revolucionaria etarra: “Zuen iraultza handi hori ez duk behin ere aterako aurrera, eta are gutxiago Europako alde honetan”, (p. 99).

Sabino. Este personaje (citado anteriormente como voz de la conciencia de Carlos) es otro de los fallecidos que cobra gran importancia en el desarrollo del relato. Fue amigo e instructor de aquél en la época de militancia de ambos en E.T.A. Murió en una emboscada en Bilbao y fue enterrado en un cementerio cercano a Biarritz quince años antes de los acontecimientos narrados en la novela.

La escritora y revolucionaria R. Luxemburgo, Roseta, es también un personaje influyente en la novela y en Carlos por el contenido ideológico marxista de sus numerosos escritos. Se la compara con la francesa Jeanne d’Arc, pero apostillando, a continuación, que aquélla fue muy superior a ésta en espíritu (p. 70). Los fragmentos de las cartas y, en general, sus escritos muestran la rica intertextualidad que presenta esta novela, v.g.: el comienzo de una carta enviada por ella en 1904 desde la cárcel de Zwickan, (p. 117); el amanecer visto por Roseta ochenta años antes, (p. 165); o el fragmento de otra carta escrita por ella desde la prisión de Breslau (págs. 269-270).

Finalmente, existen también otros personajes que no tienen ninguna relevancia en la obra pero que ayudan a completar la verosimilitud de algunos de los acontecimientos históricos y deportivos narrados en ella: Boniek, Lato, Pelé, Maradona, Zico, Garrincha, Falcao, etc: el Papa Woytyla, Walesa, Jaruzelski, F. Castro, la Virgen polaca de Chestozowa; la persona de Esther, amiga de Carlos y paisana de Obaba, quien le escribe varias cartas a la cárcel, (p. 258); la mención de J. Arregi (amigo de infancia del autor, militante etarra torturado y muerto en Madrid, (p. 265), o la del etnólogo y académico de la Academia Vasca, J.M<sup>a</sup>. Satrustegi, (p. 129).

#### 4. Coordenadas espacio-temporales

Toda la acción de la novela se desarrolla en torno a un hotel y sus alrededores. Se trata de un edificio situado en las cercanías del Monasterio de Montserrat, (Cataluña) donde se hospeda la selección polaca de fútbol. Es un edificio de sesenta habitaciones, en el que destacan el restaurante y, sobre todo, un gran salón con cincuenta butacas donde tienen lugar las ruedas de prensa, y en el que los huéspedes pueden ver la T.V. Junto a él, existe un bloque de apartamentos para los empleados y una panadería de 30 m<sup>2</sup> donde trabaja Carlos; en el sótano de ella se halla el horno y el escondite en el que permanecen los dos militantes de E.T.A.

Es un lugar íntimo para el protagonista principal, el rincón de reflexión y también el nido para sus amores ocasionales. A unos cien metros de la panadería, hay una fuente que Guiomar ha bautizado con el nombre de La Fontana de Derby. En las proximidades del hotel se halla también una gran charca, La Banquera de Samsó, cuya superficie aparece en constante movimiento debido a una grieta por la que las aguas desaparecen en una sima. En las inmediaciones del hotel hay una cuesta montañosa (paso de huida del comando) y no lejos de ella, junto a la carretera, está la gasolinera, punto de partida de la liberación final de Jon y Jone. En este entorno cercado por la policía, y sofocante no sólo por el calor estival (con temperaturas de más de 30°) sino también por la tensión en que viven los personajes, se desarrolla la trama de este interesante relato.

Aunque la presencia del comando en el hotel dura casi dos semanas, el desarrollo de esta trama sólo se limita a los cinco últimos días, cuyo comienzo está concretado en el inicio de la novela: 28 de junio de 1982, (p. 9). Ese desarrollo es lineal y los acontecimientos van concatenados. El movimiento de los cuatro primeros días es normal, debido a los constantes *flash-back* que ralentizan la acción. En cambio, en el quinto y último día, ese ritmo cambia completamente; todo se mueve con mucha celeridad y comienza la marcha atrás del relato, señalada por el autor con una numeración de 10 a 1 en las últimas páginas (306-349) de la obra.

Algunas ideas y hechos que aparecieron en el comienzo de la novela hallan su explicación razonable y lógica al final de ella, gracias a la superposición de planos y a la concatenación de algunas frases. Así, por ejemplo, la obra arranca con un programa de televisión en la que Carlos escucha cómo hace 40.000 años los hombres primitivos se exponían al peligro por buscar en los mares helados conchas de color (“*Nassa Reticulata*”). Este hecho relacionado con una conversación mantenida con Danuta en La Ban-

yera sobre unos pendientes de plástico de color verde que llevaba ésta (p. 759), y su deseo de poder comprar algún día unos pendientes de esmeraldas auténticas (aun corriendo el riesgo de ser delatora) serán asociados por Carlos al final de la novela (págs. 315-317) para despejar la incógnita del nombre de la confidenta de la policía. Esta asociación de ideas servirá de punto de inflexión en la súbita y repentina decisión tomada por Carlos de liberar cuanto antes al comando etarra.

### 5. Estilo

Uno de los aspectos más destacables de esta novela es, sin duda alguna, el esmerado cuidado mostrado por el autor en el aspecto formal de la misma: el desarrollo psicológico de los personajes; las coordenadas de lugar y tiempo; la fuerza de los diálogos (v.g.: el mantenido entre Carlos y Jone, págs. 174-185); el monólogo interior; la belleza de las descripciones (págs. 81, 164-165, 167-169, etc.); las bonitas comparaciones (págs. 54, 55, etc.); el uso frecuente de la analepsis o *flash-back*; los símiles tan descriptivos como el de una libélula atrapada (como en una cárcel) en un vaso de cristal; las cartas de R. Luxemburgo y de Kropotki; los fragmentos de la canción del bardo vasco J.M<sup>a</sup>. Iparragirre: “Hara non diran, mendi maiteak, hara non diran zelaiak”, (p. 13); el himno de los gudaris: “Eusko gudariak”, (p. 256); las frases francesas: “*Tombe la neige, et ce soir tu ne viendras*”, (p. 129) o “*C’est l’amour, mon ami*”, (p. 156), etc.

El vascuence de esta novela es también otro de los aspectos mejor logrados. Se observa una mejoría notable con respecto a algunas de sus obras anteriores. No faltarán, sin embargo, lingüistas que critiquen este euskara funcional, pero de gran calado, capaz de expresar con fuerza y claridad temas relacionados con la política, el marxismo, la religión, el deporte, el amor, el sexo, el cine, la prehistoria, la violencia, etc.

### 6. *Zeru horiek* [*Esos cielos*, 1995]

El título de esta novela de B. Atxaga es *Zeru horiek*; bien podía haberse titulado “Andrea bere bakardadean” (La mujer sola) por el tema de la soledad tan presente en ella. *Zeru horiek* sigue la línea del relato realista de *Gizona bere bakardadean* alejándose también de la fabulación mítica de las obras anteriores del autor de Asteasu. Entre los elementos comunes que se perciben entre ambas novelas pueden citarse: la presencia de las ciudades de Barcelona y Bilbao; la

pertenencia de los dos protagonistas (Carlos e Irene) a un grupo político radical (no se especifica el nombre del grupo en el caso de la mujer); el desamor que sienten estos dos personajes; la reinserción tras la salida de la cárcel; el tipo de vascuence tan semejante empleado por el autor en ambas novelas, etc.

Por otra parte, en la lista de desemejanzas existentes entre ambas obras, podríamos anotar la diferente extensión, pues la segunda es una novela corta de 141 páginas; el escaso número de personajes que actúan en ésta; la diferencia de sexo de los dos protagonistas; la gran importancia de los sueños que llegan a formar parte de la estructura de *Zeru horiek*, y, finalmente, el modo implícito de narrar que aflora en ella; muy diferente de la manera detallista, concreta y explícita que el autor usó en *Gizona bere bakardadean*.

*Zeru horiek* gira en torno a una mujer de 37 años, que tras cuatro años de reclusión en la cárcel Modelo de Barcelona, vuelve a su ciudad natal, Bilbao: “Si me quieres escribir, ya sabes mi paradero en la celda número 12 de la cárcel Modelo”<sup>291</sup>. La novela narra principalmente los hechos, pensamientos y sueños de Irene durante las seis horas de autobús, que dura el viaje entre ambas capitales: “lokartu eta ametsetan hasi zen” (se durmió y comenzó a soñar), (p. 53). Se trata de una presa que, tras verse privada de libertad durante un período tan largo de tiempo, se halla ante un callejón sin salida. Para olvidar esa amarga experiencia se refugia en el espacio de cielo que divisa desde la ventana; los films que va viendo en el televisor, y la relectura de los libros que saca de la maleta: la novela *Le Rouge et le Noir* (1831) de Stendhal en su versión castellana; el ensayo *Quousque tandem...!* de J. Oteiza; las poesías de la escritora estadounidense Emily Dickinson (1830-1886), etc.

En la corta lista de personajes destaca especialmente la protagonista cuyo nombre no aparece hasta la página 87: “...Irene...zeren hori duzu izena, ez? Irene”. Es una mujer silenciosa como consecuencia de los largos años de dura militancia, que ha pasado cometiendo barbaridades (en opinión de un policía que viaja en el mismo autobús); su caso es parecido al de los veteranos de la guerra del Vietnam: “Urte asko dituzte disziplina gogor baten menpean eta basatikeriak egiten, eta gero ezin dira eguneroko bizitzara egokitu. Vietnamgo gerran ibilitako soldaduak bezala”, (págs. 64-65). Se la ve sola, silenciosa y sin amor, como se puede comprobar por la cita de unos versos de su escritora favorita, E. Dickinson, que muestra la falsa esperanza en el amor.

<sup>291</sup> ATXAGA, B: *Zeru horiek*, Donostia, Erein, 1995: 39.



*Last night I dreamt  
that somebody loved me,  
no hope, but no harm,  
just another false alarm*<sup>292</sup>.

Anoche soñé/que alguien me amaba,  
(me hallo) sin esperanza pero no dolorida,  
(ha sido) sencillamente otra falsa alarma.

Su vida ha estado jalonada por hechos dramáticos que la han abocado a la soledad más absoluta. Convivió con un hombre (A. Larrea) que apareció en una playa, muerto por la policía. “[...] Larrea hondartza batean hilda azalduko baitzen.... Poliziak jarritako enbuskada batean“... (p.64). El último encuentro con él sirvió simplemente para confirmar la ruptura definitiva y despedirse para siempre: “*just to say good bye*”. La falta de amor en la vida de Irene aparece sugerida por los dos conocidos versos del poeta romántico G.A. Bécquer (1836-1870): “Volverán las oscuras golondrinas de tu balcón los nidos a colgar, pero aquellas que fueron testigo de nuestros amores, ésas no volverán”, (págs. 114 -115).

Ni siquiera la familia (padre y hermanos) la ha tratado con cariño como se puede comprobar por las escasas visitas que ha recibido durante la larga estancia en la cárcel. La falta de calor humano se acentúa incluso con respecto a la organización armada en la que ha militado y que trata de abandonarla a pesar de que su nombre de reinsertada pueda aparecer como, “traidore eta chivata”, (p. 107) en algún muro. En consecuencia, desea liberarse del pasado, ahuyentando los malos recuerdos de la vida anterior: “Alde hementdik!...halaxe uxatu beharko zituen bere pentsamendu gaiztoak.”

Entre los personajes que forman el grupo cercano a Irene durante el viaje, destacan una pareja de policías, que intenta chantajearla recabando información sobre la muerte de A. Larrea; otras dos monjas que sirven de contrapunto con respecto a los anteriores, y una señora corpulenta que trata de ayudarla. El desagradable incidente ocurrido en un hotel barcelonés en la primera noche después de su liberación (Irene hiere a un hombre con el que se acuesta y la trata de puta) servirá de excusa para que uno de los policías se muestre violento con ella.

<sup>292</sup> Ibid.: 74.

En cuanto al estilo y a las técnicas que emplea el autor, se pueden señalar los siguientes: el recurso de los sueños; los distintos planos narrativos y de conciencia (su vida pasada como militante, como presa y como persona); la intertextualidad, y la simbología de la que se vale el autor. La intertextualidad es evidente por la inserción de numerosos fragmentos de poesía, prosa y de canciones: Michelangelo (1474-1564), E. Dickinson, J. Oteiza, C. Zavattini, J. Sarrionandia, G. Brassens, V. Parra, la canción popular vasca “Ixil ixilik dago...”, etc.

En esta larga lista de citas incluiríamos también unos versos de B. de Otero traducidos al euskara por B. Atxaga: “Gazte nintzanean, gogor mintzatu nintzen zure aurka, zu Bilbo magal nahasia izan baitziren niretzat, baina orain urruti nago eta hots egiten dizut, zure teilatuez gogoratzen naiz eta hots egiten ditzut”...<sup>293</sup>. Yo, cuando era joven, / te atacué violentamente, / ... ciudad donde nació, turbio regazo / de mi niñez... y pienso en tus tejados... y te llamo desoladamente...

Con respecto a los símbolos destacaríamos el del cielo multicolor que sirve de evasión de la realidad cotidiana a la protagonista. La ausencia de Dios en medio de la soledad sentida por Irene queda reflejada en un cuadro que su amiga Margarita le regaló como recuerdo de despedida. Es una imitación de las pinturas de la Capilla Sixtina en la que Michelangelo plasmó las imágenes de Dios y de Adán acercando las manos pero sin llegar a tocarlas.

“Nahiz eta besoa ahalik eta gehiena luzatu, Jainkoaren eta Adanen hatz indizeak (luzatuak, horiek ere) ez ziren ukitzen; huskeria bategatik, tarte nimiño bategatik, baina ez ziren ukitzen”<sup>294</sup>.

A pesar de extender sus brazos lo más posible, los dedos índices de Dios y de Adán no conseguían tocarse (aun con los dedos extendidos); por muy poco, por un espacio pequeñísimo, pero no se tocaban.)

<sup>293</sup> Ibid.: 136. Los versos originales de este poeta bilbaíno dedicados a su ciudad natal se pueden leer en el libro *País. Antología 1955-1970*, Madrid, Plaza & Janés, S.A., 1971: 129.

<sup>294</sup> *Zeru horiek*: 17.

## Literatura infantil y juvenil.

Al presentar la obra literaria de B. Atxaga, mencionamos en la parte introductoria su variada y extensa producción resaltando la abundante literatura infantil en la que se pueden contar más de treinta obras<sup>295</sup>. Dada la extensión de nuestro artículo, dedicado especialmente al análisis de la novelística, no nos es posible prolongarlo mucho más, pero permítasenos, al menos, resumir brevemente dos relatos con el fin de adquirir un conocimiento más completo del arte literario de este célebre escritor. Se trata de los libros: *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian* (Recibí dos cartas en muy poco tiempo) y *Sugeak txoriari begiratzten dionean* (Cuando la serpiente mira al pájaro).

### 1. *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian* [Recibí dos cartas en un intervalo muy corto]

En la larga lista de libros de B. Atxaga, este relato (equiparable a un cuento largo) destaca como uno de los más atrayentes por el humor, la viveza y frescura de su lenguaje híbrido (euskara e inglés), y los recuerdos etnológicos y folclóricos que ofrece sobre el pasado de País Vasco. El protagonista es un hombre de casi ochenta años que vive en Boise (Idaho), después de haber pasado sesenta años como pastor en las montañas de ese estado. En el corto intervalo de quince días recibe, remitidas de Obaba, dos cartas escritas por los familiares de dos amigos de juventud, en las que se le comunica el fallecimiento de Beltza (el Negro) y de Iharra (el Flaco). El anciano pastor, conocido entre los vascos de Boise como “Old Martin”, relee estas cartas y llega a la conclusión de que ambos han muerto sin haberse reconciliado, a causa de un

<sup>295</sup> *Amaren maitasuna bezalakorik ez duzu inon aurkituko* (1990), *Amazonas ibaian barrena* (1990), *Antonio Apreta* (1998), *Antonio Apretaren istorioa: “Siberia treneko ipui eta kantak”* (1982), *Astakiloak Arabian* (1987), *Astakiloak Finisterre aldean* (1987), *Astakiloak jo eta jo* (1993), *Astakiloen izkutuko taktika* (1987), *Asto bat hypodromoan* (1984), *Bambuloren istorio bambulotarrak. Krisia* (1998), *Bambuloren istorio bambulotarrak. Lehen urratsak* (1998), *Bambuloren istorio bambulotarrak. Ternuako penak* (1999). *Camilo Lizardi Erretore Jaunaren etxean aurkitutako gutunaren azalpena* (1982), (Premio Ciudad de Irún), *Chuch Aranberri dentista baten etxean* (1982), *Drink Dr. Pepper* (1983), *Emakume bakartia* (1990), *Flannery eta bere astakiloak* (1987), *Errugabeko txoriak ere erortzen dira sarean* (1990), *Gauero aterako nintzateke paseatzera (II): Mariaren azalpena* (“Premio Ciudad de Donostia,” 1984), *Italiako zirku batean* (1987), *Jimmy Potxolo* (1984), *Kitarra baten bila gabiltza zoratzen* (1987), *Neska dun-dun bat* (1987), *Nikolasaren abenturak eta kalenturak* (1980), *Pelotari zabarraren ajeak* (1990), *Ramuntxo detektibeak: Nikolasaren abentura gehio* (1980), *Ramuntxo detektibeak* (1993), *Sara izeneko gizona* (1996), *Sara: Zumalakarregeiren zelatari* (1990), *Su-koloreko ilea zuen emakumea* (1990), *Transatlantiko batean* (1987), *Txitoen istorioa* (1984), *Xolak badu lehoien berri* (1995), *Xola eta basurdeak* (1996), *Xola ebizan* (2000).

desagradable incidente que propició (convirtiendo en realidad) el sueño del joven Martín Agirre, de emigrar a las Américas.

Esta narración cuenta una doble historia bien concatenada: la del pasado remoto del joven Martín Agirre en Obaba y la del pasado más próximo de Old Martin en Idaho. En ambas historias se multiplican los recuerdos que se superponen constantemente mediante las múltiples interrupciones del hilo narrativo, que no impiden, sin embargo, la fácil lectura del relato. Con el símil del descarrilamiento de un tren, Old Martin describe sus interrupciones como narrador: “Baina deskarrilatu egin naiz oster”, (p. 20). Él es el personaje principal y, a la vez, el narrador que cuenta generalmente en primera persona, pero que se vale también de la tercera en pocas ocasiones: “Old Martinek, hasieran ere esan dut, Old Martinek pentsatzeko ohitura berezia eduki du beti“ ..., (p. 84). En la primera parte de la historia, vemos al joven Martín que trabaja como leñador en los montes de Obaba en compañía de sus dos amigos: *Beltza* e *Iharra*.

El primero de ellos aparece descrito como fuerte pero arrogante, penden-ciero, mujeriego y muy tramposo; el segundo en cambio, es físicamente menos fuerte pero está presentado como leal y buen trabajador: “Iharra beste terraje bateko mutila zen. Triste xamarra, baina leiala, langile ona,” (p. 29). Éste vence a Beltza en una prueba de levantamiento de una piedra cilíndrica; en este desafío se ha apostado mucho dinero y ha sido presenciada por tres mil espectadores. El desafío ha estado amañado por el propietario de la piedra (un señor mayor de fuera de Obaba) con la connivencia del entrenador de Beltza. El joven Martín, enterado secretamente de la trampa urdida contra éste, apuesta una suma grande de dinero a favor de Iharra quien se proclama campeón. Con ese dinero ganado pudo pagar el billete del embarque que, tres meses más tarde, le llevó a las Américas.

Tras más de medio siglo de pastoreo en las montañas de Idaho desciende a la capital, Boise, donde vive con su esposa, María, que morirá dos años más tarde en un accidente de coche. Old Martin comienza a narrar la segunda parte de la historia de su vida en la que no faltarán ni alegrías ni penas. Las frecuentes comparaciones entre la penuria, pobreza y subdesarrollo económico que conoció en Obaba contrastan con el progreso y bienestar material de los que goza en Boise.

“Ene herrian bizi izan nintzen artean, zer eduki nuen ba? Ezerrez, hitz gutxitan esateko. Patata egosia eta baba jateko. Jazteko zarpa batzuk, hementgo mendicant utzienak ere eramangoz lituzkeen modukoak...Orain sikera

badut etxe bat bere garden eta guzti...Honelaxe bizi naiz orain, gardenia zaintzen eta paseok ematen, etorkizunaren batere beldurrik gabe”<sup>296</sup>.

Pues, ¿qué poseía yo mientras viví en mi pueblo? Para decirlo en pocas palabras, nada. Para comer, patatas cocidas y habas. Para vestir, unos harapos que no se pondría ni el mendigo más pobre de aquí. Y en los pies, unas alpargatas viejas. ...Ahora, al menos tengo una casa con un jardín. Vivo cuidándolo y dando paseos sin temor al futuro.

Pero no todo es felicidad en la dulce tierra prometida de América. Al enviudar, Old Martin vive en casa de un hijo casado con una mujer de origen irlandés, Kathleen, y de un nieto de ocho años, Jimmy. Las discusiones con la nuera son frecuentes y los problemas de soledad e incomunicación se van acentuando a medida que pasan los años y se llega a la vejez: “nazka ematen du zaharra izateak, emakume kapritxoso baten mende gelditzen zara”, (p. 17). El bajo nivel de su inglés impide al anciano Martín la correcta comunicación con Kathleen y, sobre todo, con Jimmy a quien le gustaría contar su pasado.

El estilo de este libro resalta por los dichos populares, la viveza de su lenguaje, las frases cortas y expresivas, y las comparaciones, como la que hallamos en la pág. 21 al relacionar la flaqueza de la memoria de Old Martin con la llegada lenta de la luz eléctrica tras un corte debido a una tormenta: “Memory ahul hura funtzionatzen hasi zitzaidan oster, joandako argindarra berriro - ekaitza pasatakoan edo - etortzen denean bezalaxe“... (21). El elevado número de vocablos ingleses es otro aspecto positivo de este libro cuyo lenguaje híbrido se asemeja al euskara hablado por muchos vascos actuales en el Oeste de los Estados Unidos. Sin ánimo de lograr una lista completa ofrecemos algunas de las palabras inglesas más frecuentes que usa Old Martin en su conversación diaria: *garden, very nice, school, English, beautiful, mister, my country, post-office, cartoon, old, Christmas Day, father, pudding, drugstore, ice box, wonderful, city, fire-works, my lord, game, your fault, hair dressing, shop, pastry, mouse, cheese, cake, grandfather, please, etc.*

## 2. *Sugeak txoriari begiratzen dionean* [Cuando la serpiente mira al pájaro, 1984]

El año 1984 fue especial en el haber literario de B. Atxaga pues, además de varios cuentos, publicó tres libros importantes: *Bi letter jaso nituen oso denbo-*

<sup>296</sup> ATXAGA, B.: *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian*, (7ª.ed.), Donostia, Erein, 1990: 9.

*ra gutxian, Bi anai y Sugeak txoriari begiratzten dioanean.* Estas tres obras guardan varios elementos en común pues describen el mundo de la infancia y de la vejez; más aún, al final de los dos últimos libros hallamos un paralelismo evidente en la aparición de unas ocas que forman unas letras en el firmamento, sugiriendo de este modo la muerte de los protagonistas.

Una vez más, el autor sitúa este cuento en Obaba, lugar mítico e imaginario donde se encuadran muchas de sus obras. En esa ubicación habitual y familiar se desarrolla esta obra cuyos temas se relacionan directamente con el amor, la naturaleza, la vejez y la adolescencia (representadas en el abuelo Martín y el nieto Sebastián Bera), la locura y el anuncio solapado de la muerte, la soledad y la incomunicación.

Durante el desarrollo de la obra se van mezclando diversos elementos de ficción con hechos reales de la vida cotidiana: la hipnosis que sufre el pájaro ante la mirada ofuscadora de la serpiente; la capacidad mágica del abuelo para comunicarse con los animales (su burro Fangio, el pájaro, la serpiente a la que reprende, los jabalíes del bosque, las truchas, los perros y los gatos de Obaba). Pero ni la gente del pueblo, ni su propia familia dan crédito a ello y tienen por loco al anciano Martín que amenaza repetidas veces con marcharse a Terranova. Ante la pregunta del nieto sobre la decisión de partir a un país frío y helado, el abuelo responderá con la realidad de otro tipo de frío que hiela su existencia en Obaba.

“Baina aitona! Zergatik joan nahi duzu Terranovara? Han jela eta hotza besterik ez dago! - Eta hemen? Hemen ez al dago jela eta hotzik?”<sup>297</sup>.

Pero abuelo! ¿Para qué quieres ir a Terranova? Allí no hay más que hielo y hace frío! -¿Y aquí? ¿Acaso aquí no hay hielo y hace frío?

Los personajes principales del cuento son el abuelo Martín y su nieto, Sebastián Bera, adolescente de trece años, que se enamora de Mariatxo durante las vacaciones de verano que pasa en Obaba, en casa de sus tíos. A medida que “el primo amore” entre los dos jóvenes avanza en la segunda parte de la obra, la presencia de Mariatxo irá creciendo mientras que el protagonismo del abuelo (tan evidente en la primera parte) irá decreciendo, hasta llegar a la desaparición final marcada por el vuelo de los gansos: “AIO MARTIN”, (p. 50).

<sup>297</sup> ATXAGA, B.: *Sugeak txoriari begiratzten dioanean*, (6.ª ed.), Donostia, Erein, 1991: 37.

Las disquisiciones sobre el amor juvenil representadas en las relaciones de Martín (nuevo “Robinson Crusoe”) y Mariatxo; las bonitas comparaciones (v.g.: págs: 18, 34, 45), así como la belleza, claridad y sencillez del lenguaje de una obra destinada al mundo infantil, son algunos de los elementos que atraen al lector y que, sin duda alguna, tuvieron en cuenta los miembros del jurado al galardonar esta obra en 1983 con el premio “Xabier Lizardi Saria” del Ayuntamiento de Zarautz.

Concluamos este artículo afirmando que B. Atxaga ha demostrado que el euskara es una lengua tan idónea como cualquier otra para lograr una creación literaria de gran calado. Asimismo, ha probado que la literatura vasca está alcanzando un nivel tan alto como el de otras literaturas por el poder de sugerencia, la fantasía, el humor, la ternura, los diferentes tonos de voz, etc.

El autor fue galardonado con el “Premio Eusko Ikaskuntza–Caja Laboral de humanidades, Cultura, Artes y Ciencias Sociales“. El jurado destacó que B. Atxaga “es un escritor que no sólo tiene éxito mediático y ha creado una obra traducida a muchos idiomas, sino que en lo más profundo de su creación se encuentra una voz intensa y diferenciada. Ha creado un estilo a partir de una sociedad, la vasca, y un idioma, el euskera, demostrando que se pueden alcanzar valores universales desde esta sociedad”<sup>298</sup>.

<sup>298</sup> *El Diario Vasco*, 7-VI-2002: 71.



## 21. Ramón Saizarbitoria (1944- )

Este escritor donostiarra presenta una excelente trayectoria en el campo de la novela vasca, además, avalada por numerosos premios. R. Saizarbitoria es autor de seis novelas: *Egunero basten delako* (1969), *Ehun metro* (1976), *Ene Jesus* (1976), *Hamaika pauso* (1995), *Bibotz bi. Gerrako kronikak* (1996) y *Gorde nazazu lurpean* (2001). Cada una de ellas aparece plena de colorido propio y distinto dentro de un conjunto común, armónico y de alta calidad estética. Aunque R. Saizarbitoria nunca se ha sentido escritor en el sentido estricto de la palabra (tal vez por no haberse dedicado profesionalmente a la literatura), es otro de los valores vascos, hoy en alza, que se sumaron a mediados de la década de los años 60 al grupo de jóvenes escritores que, impulsados por G. Aresti, buscaban una renovación tanto lingüística como literaria. Él mismo relata las sensaciones de sus años juveniles.

“Aquella primera etapa estuvo dominada por el propósito militante de impulsar la cultura y la literatura en euskera que vivía anclada en el ruralismo. No me sentía muy capaz de aportar algo a la literatura, pero a cambio tampoco me parecía difícil modernizarla, abrirla a las corrientes europeas. Fueron escarceos literarios, más que otra cosa. Yo no tenía mucha fe en mis aptitudes literarias. No me aceptaba como escritor porque para mí los escritores eran Joyce, Beckett y Proust”<sup>299</sup>.

<sup>299</sup> *El País*, 23-III-2002, *Babelia* : 2.



A pesar de esta humilde confesión, Saizarbitoria ostenta un bien ganado prestigio y destacan por sus alambicadas novelas, las cuestiones formales de estructura y - en algunas de sus novelas - por el análisis psicológico de los personajes. Nos hallamos ante un concienzudo arquitecto que erige armoniosos edificios literarios bien ensamblados cuyo contenido requiere una atenta lectura. R. Saizarbitoria es un escritor que, dotado de una férrea voluntad de indagación, trató de explorar en su juventud la rica potencialidad expresiva de la literatura moderna europea (especialmente la escrita en lengua francesa) revolucionando el arte narrativo de la década de los años 70 en el País Vasco. De esta forma, inauguró un nuevo período en la manera de narrar, recreando y reinventando la realidad sin limitarse a informar sobre ella. En su estética novelística, el mundo real y objetivo se disuelve, el hilo narrativo de los hechos se corta, el curso de la obra literaria desaparece absorbido por el desorden de la narración y, consecuentemente, las aventuras y la intriga pierden fuerza y colorido, a cambio de las nuevas técnicas literarias de un audaz experimento.

R. Saizarbitoria nació el 21 de abril de 1944 en San Sebastián. Ingeniero de carrera y sociólogo de profesión, es en la actualidad director del Centro de Documentación e Investigación (S.I.I.S.). Dedicado profesionalmente a los Servicios Sociales, es un especialista en temas de marginación social y está considerado como uno de los peritos vascos más destacados en el estudio de la discapacidad, tras haber sabido compatibilizar la sociología con la creación literaria.

En 1969, fue uno de los miembros fundadores de la editorial *Lur*, y en 1979 tomó igualmente parte en la creación de la revista *Ob! euzkadi* (1979-1983). Ha colaborado también en revistas vascas como *Zeruko Argia*, *Jakin*, *Anaitasuna*, *Ob! euzkadi*, *Ustela*, *Pott*, etc. Con la llegada de la democracia fue nombrado concejal del ayuntamiento de su ciudad natal durante los años 1979-1983, representando a Euskadiko Ezkerra (E.E). Entre sus numerosos premios (cuya lista completaremos más tarde) fue galardonado en 1992 en el IV Certamen “Ricardo Arregi” de periodismo en Andoain (Gipuzkoa), y en 1994, obtuvo el I Premio “Sustatu” del Gobierno Vasco por su labor al frente del (S.I.I.S.).

Dada la gran influencia que las técnicas del *Nouveau Roman* han ejercido en la novelística de este escritor, permítasenos presentar, al menos resumidamente, las líneas maestras de la mencionada corriente literaria francesa<sup>300</sup>. El *Nou-*

<sup>300</sup> El propio autor confirma esta afirmación: “Sartre ren ondoren A. Robbe-Grillet, M. Butor, M. Duras, C. Simon, Sarraute eta gainerakoak irentsi nituen”. H. Etxeberria. *Bost idazle*, Irun, Alberdania, 2002: 221.

*veau Roman* constituye el último gran movimiento literario de las letras francesas del s. XX, después del Surrealismo y del Existencialismo; su notoriedad llegó tras la II Guerra Mundial a pesar de la crítica hostil.

En contra de los tristes presagios de los profetas de mal agüero que han anunciado a menudo la muerte de la novela, ésta ha logrado ser siempre como el ave fénix que renace de sus cenizas. Así ocurrió, por ejemplo, en Francia con el *Nouveau Roman*. Entre los años 1935-1950, el mundo literario francés asistió al éxito de la novela de las hazañas triunfales y de la aventura con escritores como A. Malraux y A. Saint-Exupéry (1900-1944), etc., que ansiaban dar un nuevo sentido a la vida en comunión con la sociedad de entonces, después de haber cuestionado los valores tradicionalmente aceptados en la cultura occidental<sup>301</sup>. Además, la literatura francesa de aquella época estaba muy condicionada por la filosofía existencialista con obras como *La Nausée* (1938) de J.P. Sartre<sup>302</sup> y *L'Étranger* (1942) de A. Camus<sup>303</sup>.

Pero, hacia 1955, tras una década de reconstrucción nacional exigida por las devastadoras consecuencias de la II Guerra Mundial, la sociedad francesa asistió con interés al nacimiento de una sensibilidad literaria que se plasmó en una nueva clase de novela que fue bautizada con distintos nombres: *Nouveau Roman*,<sup>304</sup> *Roman de Minuit*; *L'École du Regard* (término acuñado por A. Robbe-

<sup>301</sup> A. Malraux (1901-1976) nació en París. Estudió arqueología participando entre los años 1923-1927 en expediciones de investigación científica y en movimientos revolucionarios comunistas en China, etc. Fruto de estas experiencias es la novela *La Condition humaine* (Premio Goncourt, 1933). En esta novela la revolución se convierte en esperanza y en una especie de religión sin una tierra prometida. En 1936 tomó parte como piloto en la Guerra Civil española.

<sup>302</sup> J.P. Sartre (1905-1980) fue el mejor representante del existencialismo francés. En 1938, publicó la novela *La Nausée* en la que el protagonista, A. Roquentin, nos recuerda al autor de la obra, rompiendo con el relato tradicional y con la ilusión de la aventura de A. Malraux. Se trata de un diario metafísico y satírico en el que el protagonista describe lo absurdo de la vida. A. Roquentin, sentado en el jardín público de un parque de Bouville ante la raíz gigantesca de un gran árbol, intenta hallar el sentido a la existencia humana que le parece absurda y vacía.

<sup>303</sup> A. Camus (1913-1960.) Una de sus novelas más famosas es, sin duda alguna, *L'Étranger* (1943), paradigma de la sinrazón de la vida y del mundo. Su protagonista, el joven Mersault, es la representación de un hombre arrojado a una vida absurda y sin sentido. En esta novela que se convierte en un alegato contra la pena capital, Camus presenta a un asesino convicto que no intenta justificarse y que será guillotinado en nombre del pueblo francés.

<sup>304</sup> Aunque el *Nouveau Roman* comenzó a ser conocida como corriente literaria a mediados de la década de los años 50, sus primeros balbuceos se remontan a la década de los 30, concretamente al año 1936, en el que N. Sarraute publicó la novela *Tropismes*. Entre las obras más destacables son citadas

Grillet); *Anti-Roman* (usado por primera vez por J.P. Sartre en el prólogo del libro, *Portrait d'un inconnu* (1957) de N. Sarraute); *Aliterature* (nuevo vocablo inventado por Claude Mauriac.) Más tarde, el joven Jean Ricardou, apoyándose en M. Proust, S. Mallarmé y P. Valéry resaltó en la obra *Pour une théorie du Nouveau Roman* (1971), la condición exclusivamente verbal de la literatura. Se urgía, en consecuencia, una escritura moderna que fuera capaz de expresar una nueva visión de la realidad y del mundo, basada en la ausencia de elementos extraños a la propia literatura.

Estos escritores defendían que la novela no podía ser en adelante un espejo en el que el lector presenciara los hechos históricos; rompiendo además las amarras con el Romanticismo (no más sentimientos) y con el Naturalismo y Realismo (el relato no debe ser un documento testimonial sobre la vida sino que ha de estar basado en la ficción). Entre los escritores más representativos de este heterogéneo grupo se hallan la pionera N. Sarraute (1900-1999), A. Robbe-Grillet (1922-2008) (fundador y máximo exponente), C. Simon (1913-2005), M. Butor (1926- ), R. Pinget, M. Duras (1914-1996), etc. Desde sensibilidades diferentes y objetivos distintos, todos ellos tenían en común el rechazo de la tradición literaria y la preocupación de reflexionar sobre su arte. Les desagradaba la descripción detallada de los personajes, el desarrollo de una historia y la presentación de perspectivas morales y filosóficas. Entre sus parientes lejanos se podría citar a M. Proust, J. Joyce, F. Kafka, W. Faulkner, V. Woolf, y a S. Beckett, como más tardío y cercano a ellos.

A mediados del s. XIX, H. Balzac había afirmado que escribía para pintar la sociedad francesa en la que le tocó vivir. Afamados escritores de ese siglo como el mencionado Balzac, E. Zola, L. Tolstoi (1828-1910), Ch. Dickens, F. Dostoievski, Stendhal, G. Flaubert, etc. habían escrito excelentes novelas que convirtieron el s. XIX en “el siglo de la novela”. Sin embargo, el último de ellos revelaba ya en su obra *L'Éducation Sentimentale* (1869), cierta inquietud sobre la escritura, lo que más tarde permitió afirmar a A. Robbe-Grillet, que el autor de *Madame Bovary* (1857) había perdido la confianza en su forma de escribir, cuestionando así su estética narrativa. La pregunta esencial del Realismo, del Naturalismo y de la novela psicológica había versado sobre lo que

---

generalmente: *Le Voyeur* (El mirón, 1955) de A. Robbe-Grillet, Premio de la Crítica en 1955; *L'Ère du soupçon* (1956) de N. Sarraute y *La Jalousie* (1957) de A. Robbe-Grillet. Algunas de las novelas pertenecientes a escritores del *Nouveau Roman* han sido galardonadas v.g. *La Modification* de M. Butor, Premio Renaudot 1957; *La Route de Flandres* de C. Simon en 1960 (Premio Nobel de Literatura en 1985); *L'Inquisiteur* de R. Pinget en 1963 y *Les Fruits d'or* de N. Sarraute que obtuvo el Premio Internacional de literatura en 1963.

se debía narrar (“*Qu’est-ce que je vais raconter?*”), mientras que en el s. XX, los escritores del *Nouveau Roman* han formulado la cuestión de forma distinta, preguntando por la forma en que se debe narrar (“*Comment vais-je le raconter?*”)

El *Nouveau Roman* representa una reacción contra la filosofía introducida en las novelas de J.P. Sartre, S. de Beauvoir, A. Malraux, etc.; asimismo, evita el análisis psicológico de los personajes, tan apreciado en el pasado por los lectores franceses v.g.: la novela *La Princesse de Clèves* de Mme. de La Fayette (1634-1692). En el *Nouveau Roman* no existen ni el narrador tradicional, ni la intriga y el suspense, ni el orden lineal, ni el tiempo cronológico, ni el personaje “preestablecido” de la novela tradicional. Las largas descripciones de H. Balzac, que terminaban haciendo muy comprensibles la intriga y los personajes, brillan por su ausencia por las constantes interrupciones de los relatos. Las descripciones frías y geométricas, exentas de todo adjetivo afectivo, presentan las actitudes y los sentimientos más elementales.

Los ecos del grito “Basta de psicología” lanzado por F. Kafka, son llevados por estos jóvenes escritores hasta las últimas consecuencias. Según ellos, el narrador debe exponer sin interpretar subjetivamente: “...*le narrateur, et la passion elle-même est mesurée comme un phénomène physique*”<sup>305</sup>. Se urge al narrador la máxima objetividad a la hora de presentar e interpretar los hechos y a la vez brota un ardiente deseo de experimentación en la búsqueda de algo nuevo.

Por otra parte, el destinatario del *Nouveau Roman* no es el lector pasivo e indolente que se resiste a desarrollar la imaginación y que no toma una parte activa en la lectura, sino el “*lecteur-voyeur*” que busca el aspecto fragmentario de las emociones y no el análisis psicológico de los personajes ni los temas tan manidos en la novela tradicional: la envidia, la avaricia, la ambición, la hipocresía, etc. Este lector debe ser muy perspicaz, cercano al autor y debe estar dotado de una actitud crítica que le impida dejarse arrastrar por la intriga y los héroes que, por otra parte, no existen. Además, el problema del tiempo (que ya en el s. XIX había obsesionado a M. Proust y, más tarde, seguirá preocupando a escritores como W. Faulkner, V. Woolf, etc.) es uno de los aspectos más fascinantes del *Nouveau Roman*.

<sup>305</sup> BOISDEFRE, P. de: *Où va le Roman?*, París, Ed. Mondiales, 1962: 261.

## Obra literaria

Como pórtico de la obra novelística de R. Saizarbitoria sería conveniente delimitar dos períodos diferentes en su producción literaria. El primero, comprendido entre los años 1969-1976 y el segundo, el que se extiende desde 1995 hasta el año 2001. Pertenecen a la primera época las tres primeras novelas, *Egunero hasten delako* (1969), *Ehun metro* (1976) y *Ene Jesus* (1976) mientras que *Hamaika pauso* (1995), *Bihotz bi*, *Gerrako Kronikak* (1996) y *Gorde nazazu lurpean* (2001) forman parte del segundo período. Como se comprobará a lo largo de este trabajo, entre ambas épocas existe un vacío de diecinueve largos años en los que el escritor donostiarra no publicó ningún libro. Además, en una somera comparación de ambas épocas se observa la notable diferencia en cuanto al número de páginas, pues las tres primeras son novelas cortas mientras que las tres últimas son obras extensas.

### *Egunero hasten delako* [*Porque comienza todos los días*, 1969]

Esta primera novela de Saizarbitoria (junto con las novelas *Leturiaren egunkari ezkutua* (1957) de “Txillardegi” y *Haur Besoetakoa* (1970) de J. Mirande) marcó un antes y un después dentro de la narrativa vasca, excesivamente tradicional e inmovilista hasta entonces. Con esta primera novela, su autor comenzó a ser reconocido como un prometedor escritor de vanguardia. Esta obra es además un referente de la renovación de la novela vasca del s. XX, tanto en el aspecto formal como en los temas tan actuales que aporta a la literatura euskérica. Consecuentemente, la narrativa vasca no volvió a ser la misma a partir de la publicación de *Egunero hasten delako* (Porque comienza cada día) que irrumpió en la literatura vasca especialmente por su índole rupturista y su técnica innovadora en cuanto al aspecto formal. Esta novela ocupa un lugar destacado en la carrera literaria de R. Saizarbitoria por ser su primera gran obra y la que le granjeó el reconocimiento por parte del público y de la crítica. *Egunero hasten delako* refleja el arte literario de un autor prometedor y no sólo el de un escritor primerizo que era este artista a finales de los años 60.

La crítica calificó esta novela como difícil y, en verdad que lo fue entonces para muchos lectores vascos. Los amantes de la literatura euskérica, aunque dominaban su lengua y comprendían fácilmente la novela costumbrista (v. g.: *Kresala*, *Garoa*, etc.) pudieron verse sorprendidos por las dificultades que hallaron en esta obra, pues el mero conocimiento del euskara (por muy elevado que fuera su nivel) no les garantizaba, sin más, una fácil lectura de ella. La desaparición o mutación de algunos elementos integrantes de la narrativa tra-

dicional (las coordenadas espacio-temporales, el argumento, el diálogo, el narrador omnisciente que narra en tercera persona, etc.) a los que estaban acostumbrados anteriormente, y la incorporación de diversas novedades técnicas no les facilitaron en absoluto la escarpada ascensión a esta obra.

*Egunero hasten delako* está dividida en veinte partes (a modo de capítulos) y aparece encuadrada en dos planos diferentes; el que narra la historia de las vicisitudes de una joven universitaria, Gisèle Sergier (que tras quedar embarazada intenta abortar) y el que cuenta desde el principio, la interminable conversación de un personaje anónimo y extraño mantenida (con uno o varios interlocutores también anónimos) en la estación de Durkheim y, más tarde, en la cabina de una central telefónica. Cada uno de estos dos relatos es independiente pero ambos se hallan entrelazados de algún modo y conforman un único texto. El extraño personaje se convierte desde el primer momento en un narrador que participa en varios capítulos de la novela (1, 2, 4, 7, 10, 12, 13, 17, 18, 19, 20) mediante el monólogo interior. Nunca aparece su nombre ni ningún rasgo físico, pero sí, su forma de pensar. Se dirige, además, en segunda persona a sus imaginarios interlocutores y se autodefine como un charlatán superficial que divaga saltando de rama en rama y de flor en flor: “nire izpiritu simple, dibagatzaille hau adarretik adarrera, lorerik lore deus ere sakondu gabe ibiltzen bada”...<sup>306</sup>:

El segundo narrador cuenta en tercera persona y se halla fuera de la protagonista principal a quien la describe sola en una estación: “Gisèle: neska bat eserita maleta batekin, estazioan, jende artean. Bakarrik”<sup>307</sup>. Ambos narradores cuentan valiéndose de numerosas elipsis e interrupciones (tan frecuentes en famosos novelistas) que exigen una lectura atenta (para no perderse en los sutiles meandros del relato), como se puede comprobar en pasajes como el descrito en el cap. VI: 58; los personajes Gisèle y su compañero de estudios, Maurice, aparecen en una sala universitaria, e inmediatamente (sin previo aviso y con unos meros puntos suspensivos) se les ve conversando en el parque.

En resumen, el aparente desorden del texto, el tratamiento inusual del tiempo, la indefinición de los lugares geográficos, la falta de caracterización de los personajes, la novedad temática del aborto, el ambiente urbano, el vascuence unificado y funcional, etc. lograron que esta novela apareciera como novedosa, interesante y actual, a pesar de las dificultades que entrañaba su lectura.

<sup>306</sup> SAIZARBITORIA, R.: *Egunero hasten delako* (2ª ed.), Donostia, Erein, 1987: 39.

<sup>307</sup> Ibid.: 38.

## 2. *100 metro* (1976)

R. Saizarbitoria es el narrador vasco que más lejos ha llevado el arte de la novela conocida como *Nouveau Roman* por el uso de diversas técnicas modernas que, en opinión del profesor J.M<sup>a</sup>. Lasagabaster, son las siguientes en esta obra: “combinación de puntos de vista y tiempos narrativos, alternancia de planos temporales diferentes, tratamiento no lineal del tiempo de la ficción, “collage” de textos diversos, tipografías distintas“...<sup>308</sup>. En efecto, este relato sorprende por su estructura lograda mediante la utilización de diversos procedimientos narrativos arriba mencionados, algunos de los cuales analizaremos a continuación. El aspecto formal es tan denso, notorio e importante que adquiere un protagonismo excepcional y relevante, convirtiéndose la expresión misma en el verdadero contenido de la novela. *100 metro* (Cien metros) ha aprobado el examen del tiempo, siendo la novela de Saizarbitoria, que más ediciones ha alcanzado (once para el año 1997); es además su primera novela traducida al castellano.

Frente a la complejidad formal de esta segunda novela, destaca la sencillez y simplicidad de su trama. Como el mismo título indica, se trata de los cien metros finales de un militante vasco (suponemos que de E.T.A., aunque no aparece esta sigla) que huye apresuradamente antes de ser abatido por las balas de la policía española en la Plaza de la Constitución de San Sebastián, e ingresar cadáver en un hospital de esta ciudad. Los escasos metros anteriores a la muerte están impregnados de los recuerdos de infancia y de clandestinidad del joven militante malherido.

A esta trama principal se asocian otras secuencias tales como el mal ambiente del colegio de religiosos en el que estudió el personaje principal; el interrogatorio hecho a un estudiante de Filosofía y Letras de quien la policía sospecha estar implicado en el asunto; las diversas noticias que se publican en periódicos y revistas sobre el sangriento suceso; los comentarios de los transeúntes que han presenciado el trágico acontecimiento.

Esta corta novela está dividida en seis partes, encabezadas todas ellas, por algún recuerdo escolar del protagonista muerto o de su hermano menor que va a un colegio de religiosos en Donostia. “Egunero bezala hire anaia txikia salesianoetako eskailerak igotzen ari duk”<sup>309</sup>. El tiempo lineal es suplantado

<sup>308</sup> LASAGABASTER, J. M.: “Literatura vasca y bilingüismo: vasco y castellano en la novela *Ehun metro* de R. Saizarbitoria”, en *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. (Ed). G. Bellini. Roma. Bulzoni. 1982: 667-675.

<sup>309</sup> SAIZARBITORIA, R.: *100 metro* (9<sup>a</sup> ed.), Donostia, Erein, 1994: 88.

por el circular mediante la repetición de la misma frase que aparece al principio y hacia el final de la obra; frase que hace referencia al acto de ponerse la bata escolar a la hora en que el mencionado niño entra en el colegio: “Haurrak, gabardina erantzi ondoren, bata beltza hartzen du kolgadoretik”<sup>310</sup>.

La técnica del “collage” es asimismo utilizada a lo largo de toda la novela integrando en ella una larga serie de fragmentos de noticias publicadas en diversos periódicos y revistas; se consigue de esta forma una recreación total a pesar de las rupturas y de la diversidad de elementos que conforman la obra. Así, por ejemplo, hallamos las siguientes frases: “Ayer, hacia las ocho de la mañana, cuando un coche patrulla de la policía realizaba su habitual servicio de vigilancia”, (p. 16); “Tras una larga persecución en la que el fugitivo no obedeció las reiteradas señales de alto”, (p. 21); “Nuevos rumores sobre la salud de Pablo VI,” (p. 23); “Organización desarticulada”, (p. 32), etc.

La variada gama de voces que se expresan en diferentes lenguas convierten también a *100 Metro* en una novela compleja, novedosa y atrayente. La gran variedad de registros verbales de estas lenguas (vascuence, castellano, francés e inglés) contribuyen también a la realización de un bello “collage” literario. La obra está escrita fundamentalmente en euskara, pues todo lo relatado por el narrador-protagonista acerca de su familia aparece escrito en esta lengua. En cambio, la mayoría de las citas de la prensa local insertadas en el relato están en castellano, así como todas las conversaciones de la policía española, y la mayor parte de los comentarios de la gente donostiarra, de los maestros, y del personal del hospital. En menor cantidad aparecen varias frases en inglés y francés, algunas de las cuales están asociadas con la sangre derramada:

*“Where’s it going all this spilled blood  
murder’s blood...war’s blood...  
misery’s blood...  
and the blood of men tortured in prisons“... 311.*

*“Où s’en va-t-il tout ce sang répandu  
le sang des matraqués...des humiliés  
des suicidés...des fusillés...des condamnés“... 312.*

<sup>310</sup> Ibid.: 13 y 88.

<sup>311</sup> Ibid.: 33.

<sup>312</sup> Ibid.: 43.



A dónde va toda esa sangre derramada  
 la sangre del asesinado...la sangre de la guerra...  
 la sangre de la miseria...  
 y la sangre de los hombres torturados en la prisión.

A dónde va toda esa sangre derramada  
 la sangre de los aporreados...de los humillados  
 de los suicidados...de los fusilados...de los condenados.

Es sorprendente el cuidado manifestado por el autor a la hora de fijarse en numerosos detalles que podrían parecer, a primera vista, insignificantes, pero que juegan un papel importante v.g.: el hallazgo de una llave comprometedora que complica la situación del estudiante detenido por los policías. Durante el interrogatorio, uno de ellos espeta a aquél: “De tu bolsillo han sacado ésta que es exactamente igual (pausa), tan igual que la confundes. De la otra quiso deshacerse tu amigo“ ...<sup>313</sup>

Entre los tristes recuerdos del protagonista destacan los sufridos en el colegio, que se asocian a las sensaciones de opresión y persecución que se respira a lo largo de toda la novela. Los frailes le imponían una bandera. “...amarillo y rojo enseña de mi Patria“... (p. 399); cuando era castigado tenía que copiar 500 veces la frase: “Los rojos separatistas fusilaron la imagen del Sagrado Corazón en la Capilla del Colegio”, (p. 85); no le respetaban su apellido: “Zuazala o Zuazacomosea“... (p. 25). El recuerdo de una regla de metal empleada como instrumento de castigo ensombrece aún más el trágico ambiente de la novela.

Como se puede constatar, el autor se vale de la técnica del “flash back” para interrumpir el hilo narrativo de la secuencia principal (la descripción de la huida y muerte del militante) insertando nuevas secuencias secundarias como los recuerdos juveniles que ralentizan el curso lógico y cronológico del relato. En cambio, a medida que la obra va llegando a su fin, el ritmo se va acelerando. Dentro de la larga lista de secuencias secundarias narradas de forma retrospectiva, se hallan también los relatos relacionados con Michèle (joven argelina de origen judío que vive en Chile pero que estuvo unida sentimentalmente al joven vasco); la muerte del padre del militante; el recuerdo de Manuel (antiguo compañero de militancia del protagonista); los comentarios de los donostiarras que presencian el sangriento suceso, etc.

<sup>313</sup> Ibid.: 57.

Las diferentes secuencias están narradas en segunda y tercera persona sin que en ningún caso el narrador aparezca como omnisciente sino como un frío testigo que capta los hechos como una cámara cinematográfica. En cambio, en la secuencia principal, el narrador se dirige al protagonista en la forma familiar vasca de la segunda persona.

Si la literatura, según algunos, es aquello que ha de ser leído dos veces para ser comprendido, habrá que concluir que nos hallamos ante una novela de gran valor porque el lector se encuentra súbitamente desde el principio con palabras, imágenes y hechos desconectados y fragmentados que, en apariencia, no tienen ningún sentido. No en vano, esta obra sigue siendo además una de las más analizadas y leídas en las aulas universitarias de Euskal Herria.

### 3. *Ene Jesus* (1976)

Una de las cualidades más relevantes de R. Saizarbitoria es la capacidad de crear relatos que marcan nuevos hitos en la moderna literatura vasca. No sería baladí afirmar que cada una de sus primeras novelas fue como un desafío literario consigo mismo (una nueva marca a batir) que el autor aceptó con agrado. Si nos limitamos exclusivamente al período juvenil observaremos que en las tres primeras obras, este autor emerge como un escritor insólito y singular. Como se ha visto anteriormente, mediante la publicación de *Egunero hasten delako*, las nuevas técnicas del *Nouveau Roman* irrumpieron en el mundo literario vasco subvirtiendo las estructuras tradicionales de la novela como arte de representación.

Esa capacidad de renovación se manifiesta también en su segunda novela: *100 metro*, entre otras razones, por saber ensamblar las diversas “piezas sueltas”, logrando así un sentido unitario del relato. La tercera, *Ene Jesus*, se nos presenta como una obra inusual en la literatura vasca, cuyo único referente se halla en sí misma. Además, esta novela aparece como una obra autosuficiente, expuesta a una diversidad interpretativa pluriforme. Se trata de un relato cerrado en sí mismo y aparentemente desordenado; ambiguo y enigmático; estructuralmente complejo y de lectura difícil por la aridez y el carácter experimental que encierra.

No es extraño que sea así por la notable influencia de la novelística de S. Beckett que es patente en *Ene Jesus*: la relevante importancia de la ficción; la presencia de los personajes discapacitados; la estrechez del lugar donde se desarrolla gran parte de la novela (una habitación con una ventana con barrotes

y un lecho sencillo); una intriga reemplazada por unas situaciones, intertextos e impresiones que no aportan ni claridad ni sentido unívoco al conjunto del texto; la existencia banal e irrisoria vivida por los personajes; en resumen, se trata de una novela en la que se cuestiona incluso su misma escritura y donde se manifiesta la destrucción de ella y la agonía de la palabra que el crítico literario Pierre de Boisdeffre describe de esta forma al tratar sobre el autor de *Malone meurt* (1951) y de *L'innommable* (1953).

“Nommer, non, rien n'est nommable; dire, non, rien n'est dicible”, toute l'œuvre de Samuel Beckett illustre ce double aphorisme. [...] Nous touchons ici aux bornes extrêmes du langage, à ces confins de la littérature où le mot se nie lui-même, où l'écrivain n'affiche d'autre ambition que de se détruire”<sup>314</sup>.

“Nombrar, no, nada es mencionable; decir, no, nada es decible”, la obra completa de Samuel Beckett muestra ese doble aforismo... Llegamos aquí al límite extremo, a los linderos de la literatura donde la palabra se niega a sí misma, donde el escritor sólo exterioriza el deseo de destruirse a sí mismo.

Tras la publicación de *Ene Jesus* en 1976, el crítico literario J.M<sup>a</sup>. Lasagabaster lo calificó como: “... uno de los textos más originales e interesantes de la nueva narrativa vasca y también curiosamente, uno de los más olvidados”<sup>315</sup>. Entre las posibles causas de este olvido, el citado profesor apuntaba varias: la complejidad estructural, la rígida austeridad de su lenguaje narrativo, y el relativo hermetismo semántico. A esto se podría añadir también que se trata de un relato inverosímil vivido en un mundo deshumanizado, encuadrado en una estructura muy elaborada, cuyo problema principal es la propia escritura realizada en un mundo desprovisto de significado. A todo ello condría observar que a pesar de ser galardonada en 1982 con el “Premio de la Crítica”, la novela *Ene Jesus* sólo ha sido publicada en tres ocasiones, a diferencia de *100 metro* que ha alcanzado once ediciones.

Dada la dificultad que conlleva *Ene Jesus* se requiere (también en esta novela) un lector avezado en las nuevas convenciones literarias y en la narrativa beckettiana. Los amantes del relato lineal, de la intriga fácil, de la simple presentación de los acontecimientos y de la legibilidad inmediata, no se sentirán

<sup>314</sup> BOISDEFRE, P. de: *Une histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui*, (1939-1964), (5<sup>ème</sup> ed.), París, Librairie Académique Perrin, 1958: 363.

<sup>315</sup> LASAGABASTER, J. M.: “La escritura como lugar de transgresión”, (A propósito de *Ene Jesus*, de R. Saizarbitoria), en *Memoriae L. Mitxelena magistri sacrum. Pars altera*, J. Lakarra e I. Ruis Arzalluz, San Sebastián, Anejos del ASJU XIV, Diputación Foral de Guipuzkoa, 1991: 1231.

“cómodos” con la lectura de esta novela pues su sentido proviene del discurso de la forma narrativa especial; esto es, de la manera en que se organizan entre sí los diferentes fragmentos del relato, que se van desmembrando entre sí, mostrando su precariedad en vez de explicarse unos a otros como sucede en los relatos lineales y tradicionales. Aunque existen en ella tópicos familiares, éstos aparecen como estereotipos que no representan ninguna realidad exterior, pero que cobran algún sentido coherente gracias al lugar que le dispensa la singular estructura de la obra.

Los planos narrativos se entrecruzan hasta entretejer un bello cañamazo literario; las escenas se yuxtaponen, y los elementos se combinan creando nuevas estructuras. Las tradicionales certezas establecidas por la novela burguesa del s. XIX quedan igualmente difuminadas también en esta obra. No más realismo, ni más análisis psicológicos de los personajes, ni más “compromiso” social, ni más referencias de algo externo al relato, ni más narrador omnisciente, sino una simple mirada objetiva como de una cámara de cine que capta una zona delimitada.

Difícilmente se podrá llegar en la literatura vasca más allá del límite alcanzado por *Ene Jesus* en la descomposición progresiva del lenguaje como instrumento de comunicación; en la difuminación de los contornos reales de los personajes y de su expresión verbal, degradados y fosilizados mediante la “mise en question” o cuestionamiento de la propia escritura y del tiempo. En este aspecto se puede afirmar (como lo hace la profesora M<sup>a</sup>.J. Olaziregi) que nos hallamos ante una “metanovela” (por tratarse de una reflexión sobre la literatura) inusual en la literatura vasca: “izan ere, gure artean “metanobelarik” egon bada, eskuartean dugun hau izan dela baieztatu behar”<sup>316</sup>. Se puede afirmar también que es una “antinovela” porque se trata de un texto transgresor que abre nuevos campos a la escritura literaria.

El autor nos pinta un mundo sombrío, lúgubre y asfixiante en el que la ironía, la irracionalidad y la disonancia evocan recuerdos de algunos pasajes kafkianos, y de la primera novela de S. Beckett, *Murphy* (1947), en la que el protagonista (que vivía internado en un asilo de enajenados mentales) se suicida.

Nos hallamos ante un relato estilísticamente fragmentario en el que lo importante es contar historias para pasar el tiempo, siendo conscientes de que ninguna de ellas llegará a su fin, y de que contar la propia historia es tan tedio-

<sup>316</sup> OLAZIREGI, M. J.: “Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza: ixiltasunera daraman bidea”, en *Egan*, 1941-1, n<sup>o</sup> 46: 46.

so como contar de siete en siete, pues al final se termina no contando historias sino los múltiplos de siete como ocurre al final de esta novela<sup>317</sup>. “Nahi banu neure historia propioa konta nezake, baina hori zazpinaka kontatzea bezain aspergarria litzateke”...<sup>318</sup>. La narración de estas historias provoca una sensación de tedio y monotonía pues no existen las referencias temporales al no haber más que un carillón que repite siempre la misma hora: “Karilonaren pauso errena betiko ordu ezezaguna atzematen”<sup>319</sup>.

Entre los personajes destaca el protagonista paralítico postrado en el lecho en espera de la muerte como su padre: “Aita bezala paralizaturik hil gabe hila, bizirik hila”<sup>320</sup>. Al fin, opta por no hablar porque de nada sirve hablar y contar historias. Junto a este antihéroe hallamos a otros personajes como el mudo (nuevo paralelismo con el “Malone” beckettiano), Marga, Abel, la pareja K y D, el padre, la madre y Flora.

#### 4. *Hamaika pauso* (1995)

Pocas obras literarias han sido esperadas por los lectores vascos en las últimas décadas con tanta expectación como la novela *Hamaika Pauso* (Pasos innumerables, 1995). El autor, tras haber logrado fama de escritor renovador con sus tres primeras novelas, se había mantenido en silencio durante casi dos décadas siguientes. Era de dominio público que tenía acabada esta obra pero tuvo que esperar aún otros seis años hasta verla publicada. Se trata de una novela de compleja estructura, elaborada detallada y minuciosamente, y lograda con mucho acierto. No es de extrañar, en consecuencia, que obtuviera en 1995 el “Premio de la Crítica” en novela, ni que R. Saizarbitoria se mostrara en adelante sin reticencias como escritor vasco: “Hemendik aurrera ez diot neure buruari ukatuko idazlea naizela”<sup>321</sup>. (En lo sucesivo no me negaré el título de escritor). Esta obra fue, sin duda alguna, hasta entonces, su mejor novela y una de las mejores narraciones vascas publicadas en el último cuarto del s. XX.

Nos hallamos ante un libro extenso de 446 páginas, un relato que gira en torno a una reflexión seria sobre la identidad vasca, la violencia, la soledad del

<sup>317</sup> SAIZARBITORIA, R.: *Ene Jesus*, (2ª ed.) Donostia, Erein, 1994: 129-131.

<sup>318</sup> Ibid.: 19.

<sup>319</sup> Ibid.: 123.

<sup>320</sup> Ibid.: 95-96.

<sup>321</sup> SAIZARBITORIA, R.: en *Egunkaria* 9-XII-1995.

condenado a muerte, la agonía del ajusticiado, los sentimientos de amor-odio, el dolor, la tortura, el sexo, etc., reflejados por un grupo de amigos que viven al final de la dictadura franquista y durante los primeros años de la transición democrática. Aunque esta novela no sea propiamente histórica, ni trate de lograr una cronología exacta, ni se pretenda dejar constancia notarial de nuestro tiempo, el núcleo central de la trama gira en torno a la descripción de los fusilamientos ocurridos en otoño de 1975 en el País Vasco (especialmente el de Angel Otaegi, miembro de E.T.A.), el 27 de setiembre de ese año: “Ez dut garrantzi haundirik historia bati nondik ekiten zaion”...<sup>322</sup>.

El autor intenta recordar aquellos luctuosos acontecimientos, recuperar el pasado y describir la conmoción suscitada en un numeroso grupo de amigos: el lexicógrafo Iñaki Abaitua y Julia, Jon Igartua y Arantza Olabe, Ane Aristi y Abel Osa, Susana, Alberto Pardo, etc. Evoca, asimismo, los últimos días de este miembro etarra (personificado bajo el nombre de Daniel Zabalegi) que fue condenado a muerte y ejecutado por el gobierno del general F. Franco (dos meses antes del fallecimiento del dictador) por estar supuestamente implicado en el asesinato del cabo de la Guardia Civil, Gregorio Losada.

Es, además, una novela de hechura difícil, intimista, dramática por la abundancia y variedad de los registros literarios. La estructura lineal, cronológica y tradicional se quiebra por las frecuentes elipsis temporales que impiden la fácil comprensión del hilo narrativo, lo cual hace necesaria una doble lectura del texto y mucha atención por parte del lector. Aunque la trama de la obra está relacionada con el tema de E.T.A. como en algunas otras novelas, v.g.: *Eskixu* (1988) de Txillardegi o *Gizona bere bakardadean* (1993) de B. Atxaga, a diferencia de estas obras, el rechazo de la linealidad es una constante en *Hamaika Pauso*.

En la evolución del hilo histórico caben ser destacados tres pasajes: el encuentro casual del protagonista, I. Abaitua, en el otoño de 1973 en Barcelona con E. Ortiz de Zárate, alias “Zigor”; los asesinatos del senador socialista E. Casas el 23 de febrero de 1984 en el barrio donostiarra de Bidebieta (Aiete) y del guardia civil G. Losada, y el fusilamiento de A. Otaegi; finalmente, la muerte del protagonista en el río Bidasoa, junto a la central de Enderlatza (Nafarroa), pasaje en el que las biografías del protagonista y del fusilado etarra se entrecruzan.

<sup>322</sup> SAIZARBITORIA, R.: *Hamaika Pauso*, Donostia, Erein, 1995: 25.

Entre las notas más destacables de esta obra cabe resaltar la verosimilitud, por el elevado número de referencias geográficas y personales fácilmente reconocibles. Entre las primeras destacan las que se relacionan con el País Vasco y Barcelona; Gipuzkoa: San Sebastián (Zurriola, el bar “Vallés”, la cafetería “Gaviria”, la estación del Norte, Loiola, Martutene, etc.), Zumarraga, Txingudi, Hondarribia, y Bizkaia: Bakio, Lekeitio, Elantxobe; Barcelona (Parque Güell, San Cugat, Coll de Portell). Entre las referencias personales saltan a la vista los nombres del P. Bernaola, S.J. (antiguo profesor de la Universidad de Deusto en Bilbao), el abogado y político J.M<sup>a</sup>. Bandrés, el concejal donostiarra R. Etxezarreta de Urrestilla, el crítico literario J.M<sup>a</sup>. Lasagabaster, el escritor guipuzcoano I. Mujika, el psiquiatra J.J. Lasa, I. Sarasola, filólogo y autor de *Tesuu* (1987) (traducción de *Thésée*, 1946, de A. Gide), M. Manzanas (policía torturador asesinado por E.T.A. en 1968). Solamente en una ocasión trastoca el nombre y apellido; es el caso del militante “Tupa” que aparece como Javier Garmendía Apaolaza, cuando en realidad se llama José Antonio Garmendía Artola.

La intertextualidad es también otra de las características reseñables de esta novela. El texto original se convierte en una narración ensamblada mediante la incorporación de otros textos, g.v.: los fusilamientos de D. Zabalegi y de Loretta Sheridan. Además, este texto literario no es un fenómeno aislado sino el resultado de un mosaico de citas: latinas (“*in medio virtus*”); francesas (“*et pourtant vous serez semblable à cette ordure*”); inglesas (“*it’s Baudelaire time, my darling*”); italianas (“*il diavolo sulle coline. Ecco*”); castellanas (textos de periódicos y de los sumarios judiciales).

Los numerosos nombres de escritores, músicos y políticos que aparecen a lo largo de toda la obra justifican también su calificación de novela culta, v.g: “Orixe”, “Lizardi”, Pl. Mujika, el bertsolari “Xalbador”, La Rochefoucauld, Diderot, G. Flaubert, M. Proust, A. Gide, P. Valéry, J.P. Sartre, A. Camus, M. Butor, C. Simon, V. Blasco Ibáñez, J.M. Pereda, A. Trueba, M. de Unamuno, P. Baroja, I. Aldecoa, J.W. Goethe, B. Brecht, E.A. Poe, H. Jammes, T. Mann, R.M. Rilke, W.B. Yeats, C. Pavese, A. Moravia, F. Dostoiévsky, A. Solzhenitsyn, G. Mahler, J. Brel, J. Lennon, R. Nixon, etc.

En cuanto al estilo de la novela hay que remarcar la importancia de un narrador impersonal y omnisciente que desde la óptica de una tercera persona gramatical controla toda la historia. La importancia del protagonista principal (I. Abaitua) como narrador, va creciendo a medida que transcurre el relato. Mientras va recabando datos sobre la muerte de D. Zabalegi, su vida pasada se irá entrecruzando con la de éste. Además, la belleza de las descripciones tan

minuciosas (v.g.: la del militante etarra, págs. 259-260), y el dramatismo que entrañan algunos de los bellos pasajes (págs. 349-357 y 366-377) harán que los lectores (especialmente los que vivieron en aquellos crueles años) sigan con sumo interés este relato. A medida que el autor va resolviendo sus dudas sobre el papel de la memoria y el pasado, va comprendiendo mejor una época trágica de la historia reciente del País Vasco. Si el objetivo de R. Saizarbitoria fue la búsqueda de una nueva estructura literaria para su cuarta novela, tendremos que confesar que acertó plenamente en su intento.

Ramón Saizarbitoria

*Egunero hasten delako*

Zarautz, Itxaropena. 1984. 229 pages.

If the year 1957 was very important for the modern Basque novel because of the work *Leturiaren egunkari ezkutua* by J.L. Álvarez Enparantza, popularly known as “Txillardegi,” then the year 1969 was no less important because of the publication of the novel *Egunero hasten delako* by R. Saizarbitoria. Unlike the earlier work, Saizarbitoria’s novel does not deal with any philosophical doctrine. Its interest lies rather in its modern techniques. The novelist demonstrates a familiarity with the art of the Latin American novel, the French school of the *nouveau roman*, and especially behaviorism, interior monologue and point of view.

The subject itself is not of great importance. What is truly important is the style in which the author narrates the double plot: the monologue of a solitary man and the problems of a student who inadvertently becomes pregnant. The girl in question, Gisèle, obtains the name of a gynecologist and, after overcoming various difficulties, manages to get an abortion. The entire novel unfolds in the two cities Durkheim and Riemmes. Specific locations, however, are rare; more frequently the events are set instead in a station, a room at a university, a park, some streets, a tavern, a lake, et cetera.

The story begins with a fictional monologue, and the story of the girl is not recounted until chapter 6. The reader finds himself submerged in a totally confusing opening, which forces him to take a very active part by distinguishing between the actual narration and the internal monologue. There exists an implicit relationship between the two plots (the thought processes of the monologist and the story of the girl) despite their seeming unrelatedness. For example, when the narrator criticizes the morality of high-school students, Gisèle remembers her secondary school run by nuns. Elsewhere, as



the narrator speaks about contraceptives and abortion, Gisèle is determined to abort her baby.

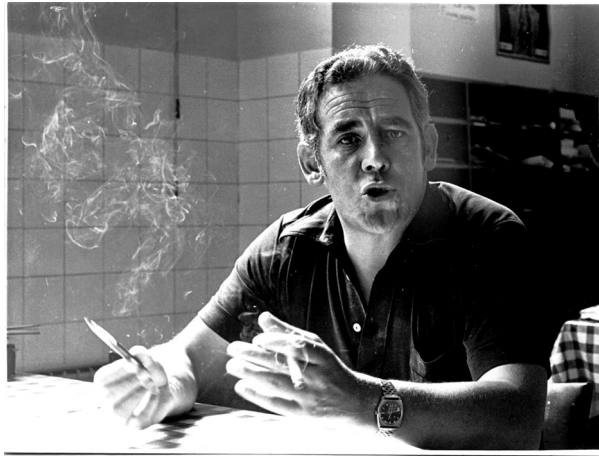
The narrator has no personality of his own. Rather, he is veiled and toneless. He sees everything from without, like a spectator filming reality with a camera, never giving any personal opinion which might sway the reader. The monologue appears at frequent intervals, the ideas flowing without any connection to each other.

The author's style consists mainly of short sentences. Long sentences with subordinate clauses are rare. He makes use of language as a mere instrument for achieving an end: literary beauty. The Basque language is not his ultimate goal, nor is he concerned as to whether his works are of Basque origin or not. Following the trend of the last few years, he seeks a practical, functional Basque, a language suitable for describing modern life.

*World Literature Today*. A LITERARY QUARTERLY. OF THE UNIVERSITY OF NORMAN. OKLAHOMA 73019 U.S.A. Autumn 1984. 58 (4): 645.

## VI

## UNIFICACIÓN DE LA LENGUA VASCA

**22. Mikel Zarate** (1933-1979)

Toda muerte es triste, pues supone una separación y una pérdida. Si la muerte es de un artista joven es, además, una pérdida para la cultura de su país. Durante el siglo XX ha habido varios escritores vascos que murieron jóvenes. Entre ellos caben destacarse en las letras vascas a “Lizardi” (1896-1933), “Loramendi” (1907-1933) y G. Aresti (1933-1975), famoso especialmente por su poesía social. Se podrían citar más casos hasta completar una larga lista.

El caso que se presenta aquí es el de uno de los relevantes escritores vizcaínos de la segunda parte del s. XX, M. Zarate, fallecido repentinamente en lo mejor de su producción literaria. La inesperada muerte fue una de las más sentidas entre los amantes de la literatura vasca especialmente en Bizkaia. Los 16 libros escritos en unos pocos años son muestra de la categoría de uno de los escritores más populares de la Posguerra Civil. El talento polifacético de Zarate se extendió a la poesía, fábula, cuento corto, novela, ensayo, crítica literaria

y lexicografía. En medio de las luchas lingüísticas que han dividido a la familia de escritores vascos, este artista vizcaíno se nos muestra como un pionero cuidadoso, un profeta vigilante del futuro lingüístico vasco, un constructor prudente de la unificación del vascuence popular partiendo de los dialectos.

M. Zarate nació en el pueblecito vizcaíno de Lezama. A los 20 años entró en el Seminario de Derio (Bizkaia), donde hizo los cursos de Humanidades, Filosofía y Teología. En los años de seminarista profundizó por su cuenta en el vascuence y pudo traducir en un solo día el libro *Gure Meza Deuna* (Nuestra Santa Misa; 1960, Bilbao). En 1964 se ordenó de sacerdote y fue destinado al pueblo vizcaíno de Gerena, donde ahondó mucho en la lengua nativa. Como fruto de este trabajo intenso publicó el segundo libro *Gure Salbazitza - Egintza* (El hecho de nuestra salvación, 1967, Bilbao, A.S.C.E.A.).

En 1966 fue nombrado profesor del Seminario de Derio y en 1970 comenzó a enseñar lengua y literatura vascas en la Escuela de Verano de Derio, permaneciendo en ambos puestos hasta su muerte. Escribió cinco libros como material escolar para estos cursos de verano: *Bizkaiko euskal idazleak*, (Escritores Vascos de Vizcaya, 1970, Bilbao, Seminario de Derio), *Euskal deklinabidea*, (Declinación Vasca, 1975, Durango, L. Zugaza), *Euskal literatura I*, (Literatura Vasca I, 1977, Durango, L. Zugaza), *Euskal literatura II*, (Literatura Vasca II, 1978, Durango, L. Zugaza) y *Euskal ortografía*, (Ortografía Vasca, 1978, Durango, L. Zugaza).

Sin abandonar las obligaciones de profesor, dedicó cuatro años (1970-1974) a hacer la licenciatura en lenguas románicas en la Universidad de Deusto (Bilbao). El trabajo de su tesina se publicó con el título *Influencias del Vascuence en la Lengua Castellana* (1976, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca) Durante los años de la carrera universitaria escribió la novela *Haurgintza Minetan* (En los dolores de parto, 1973, San Sebastián, Etor), con la cual ganó el primer premio en el concurso de novela "Txomin Agirre". M. Zarate se hizo famoso en el mundo literario vasco gracias a este tipo de concursos literarios. En 1975 publicó su mejor libro, en opinión de muchos, *Ipuin Antzeko Alegi Mingotsak* (Fábulas agrias a modo de cuentos, 1975, Durango, L. Zugaza), con el que obtuvo el primer premio de cuento corto, "Resurrección María de Azkue".

En 1976, enseñó como profesor de Lengua y Literatura vascas en la "Escuela Oficial de Idiomas" de Bilbao. Como material de clase preparó el libro que se publicó con el título *Bilbo Irriparrez* (Bilbao con sonrisa, 1980, Galdakao, Bizkargi) después de su muerte. Durante años dejó de escribir en prosa para dedicarse a la poesía. Con el libro *Higidura Berdez* (Con movimien-

to verde, 1977, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Gipuzkoa) ganó el primer premio “Ciudad de Irún”.

En 1978, fue nombrado profesor de filología vasca en la Universidad de Deusto; durante esa época escribió dos libros de poesía *Bizipenen Bultzadaz* (A impulsos de las vivencias, 1978, Durango, L. Zugaza) y *Etorriaren Zorabioz* (Con el vértigo del futuro). Con éste volvió a ganar el primer premio de poesía “Felipe Arrese Beitia”. Toda esta actividad le causó un estrés falleciendo el 10 de abril de 1979; murió en su caserío “Lejarrene” de Lezama. Tras la muerte se publicó el libro de poesía y prosa *Utopiaren Fantasian* (En la fantasía de la utopía, 1979, Donostia, Haranburu-Altuna). Dejó sin publicar una novela corta, *Hizunigu*, así como también una Antología de Literatura sin acabar.

Desde niño conoció el dolor en su persona, su familia y su querida Euskal Herria viviendo desde la infancia en un ambiente político de violencia, sufrimiento e injusticia. Pronto se dio cuenta de que el ser vasco le acarrearía muchos disgustos en la vida. Como veremos más tarde al hablar de los temas de sus obras, una de las características más notorias es el fondo político. En el poema “Haurra izan nintzen baina...” (Fui niño pero....) expresa el dolor de su niñez en la escuela española; el sufrimiento en el hogar por la ausencia del padre prisionero en las cárceles de Franco y el hecho del bombardeo de Gernika por la aviación nazi.

Haurra izan nintzen, / haurra; / baina begietan... / ditut irakiten, / oroimenaren hotsetan, / egun gorri haiek. / Abioi zabarren abiada geldia / Bonben burrunbada... / Aita kartzelan, / Segovian / bizi-alargun ama, / hara ta hona / laguntza eske behin eta berriz / fusilamenduen dardara larriz. / Ni... / nintzen erori, / ta maisuaren / hatzaparpetan / “En pie, flecha de España”... / nuen ikasi... / “Tú no te llamas Mikel, / tú te llamas Miguel. / “Oye, tú, aldeano, / habla en cristiano!... / Franco, Franco, Franco... / ez nintzena izaten / irakatsi zidaten<sup>323</sup>. Fui niño, niño; pero en los ojos...reviven en los recuerdos de la imaginación aquellos días sangrientos. La lenta marcha de los aviones poco veloces, el estallido de las bombas...El padre en la cárcel de Segovia...La madre como una viuda de acá para allá, pidiendo ayuda repetidas veces, temiendo el fusilamiento (del marido). Yo caí bajo las garras del maestro “En pie, flecha de España”...aprendí. “Oye, tú, inculto, habla en español.“! Franco, Franco, Franco...me enseñaron a ser lo que no era.

<sup>323</sup> *Bizipenen bultzadaz*: 18-20.

A pesar del dolor de la infancia, M. Zarate conservó siempre la bondad de un niño. Fue una persona dialogante, un humanista en el amplio sentido de la palabra, un amante de la vida. Soñó a veces con un mundo utópico, feliz para todos, sin injusticias ni lucha de clases; un mundo sin malicia como fue el pequeño mundo de su vida de cristiano luchador. Su temperamento, fogoso y preocupado por los problemas del hombre, le llevó en ocasiones a la discusión, pero jamás cortó el hilo del diálogo. Amó la libertad y no la vendió a ninguna consigna ni a ningún grupo. Aunque no rechazaba el trabajo en común, prefería normalmente trabajar individualmente en la producción literaria. En ocasiones, mantuvo discusiones con personalidades literarias como el poeta G. Aresti, pero fue un hombre que evitó el odio y el rencor; M. Zarate era un hombre que atraía por esa bondad muy particular.

“Nik bai, zuk ez,  
ez nik, bai zuk...,  
orain hogeï urte  
Arantzazun”<sup>324</sup>.

Yo (decía) que sí, tú que no,  
yo que no y tú que sí,  
hace veinte años  
en Aránzazu.

Si pasamos a los temas más comunes en la obra literaria de Zarate, observaremos que en general son políticos, culturales y sociales. La opresión política y económica de Euskadi es una constante en su obra. La pérdida del vascuence y la necesidad de una lengua vasca unificada fueron la obsesión de su vida. Por ello condenaba a los vascos nativos que se expresaban siempre en castellano a pesar de sus largos apellidos vascos.

Otra idea permanente en su literatura fue la influencia nociva de la T.V española en la vida cultural vasca, especialmente en el euskara, así como también los excesos de una sociedad consumista que nos obliga a modas innecesarias. Se le veía muy preocupado también por los problemas ecológicos y sociales, como la contaminación de los ríos y del medio ambiente, el hacinamiento de la gente en suburbios pobres, etc. Como característica optimista de su literatura hay que señalar la gran confianza que depositó en la juventud vasca, pues ellos son la esperanza de un futuro prometedor del vascuence.

Precisando más estas ideas observamos la preocupación constante por la destrucción de Euskadi absorbida por el centralismo de Madrid y por una dictadura férrea de casi 40 años. Con símiles históricos como el volcán Vesubio y la antigua ciudad de Pompeya, el poeta nos describe el temor de que su querido País Vasco desaparezca bajo la opresión española.

<sup>324</sup> *Higidura Berdez*: 36.

“Pompei zahar, hiri mindu ta mingarri...  
 Tragediaren egiazko antzetzoki,  
 Museoturik bizi zaren hiri-hobi!  
 Nire herria irudimen itunean,  
 Vesubioren beldur naiz zu ikustean”<sup>325</sup>.

Vieja Pompeya, ciudad dolorida y dolorosa. Verdadero escenario de la tragedia, ciudad-sepulcro que perduras como museo. Al contemplarte siento temor del Vesubio, veo a mi nación en mi triste imaginación.

En la novela *Haurgintza Minetan*, se nos narra la lucha de la nación vasca, Euzkadi, contra el régimen de Franco. Zarate trata de escribir sobre la actualidad, una novela moderna que refleje la realidad presente. Esta obra fue publicada en 1973, todavía en vida de Franco. Por ello el escritor vizcaíno se ve obligado a exponer las verdades veladamente, valiéndose de la distorsión de las palabras. Vemos que este libro se desarrolla en “Ekidazu”, que no es sino el nombre de la nación vasca de Euzkadi, pero con las letras cambiadas.

En esa lucha aparecen tres generaciones. La primera o vieja generación está personificada por Eskolastica, cuyo nombre con resabios de Edad Media nos evoca tiempos pasados. La segunda generación es la de la posguerra, cuya lengua vasca sufría desde 1960 la influencia de la T.V.española. En este grupo destaca el personaje de Amaia, que está embarazada, como lo insinúa el título de la obra. El nacimiento de la criatura simboliza el resurgimiento del vascuence. Por fin, está la tercera generación; la de los jóvenes revolucionarios que pretenden recuperar y conservar los valores autóctonos vascos. Muchos de ellos son “euskaldunberriak” que están luchando para llevar el vascuence unificado a la calle y a las aulas de la universidad. Zarate vio en ellos la supervivencia y el porvenir de la lengua vasca.

Lehen euskaldun berri,  
 orain euskaldun,  
 zuekin Euskal Herri  
 piztu dezagun<sup>326</sup>.

Antes (fueron) nuevos vascos,  
 ahora son vascos,  
 resucitemos con vuestra ayuda  
 el País Vasco.

En medio de sus deseos, sueños y utopías, Zarate soñaba en que un día esta nueva juventud implantaría el vascuence unificado en la universidad. Soñó

<sup>325</sup> Ibid.:100.

<sup>326</sup> *Bizipenen Bultzadaz*: 58.

en que la vieja universidad franquista donde no se podía aprender la lengua del País se convertiría un día en un centro de irradiación del euskara. “El cemento españolizado de la vieja universidad se ha agrietado con los gritos de la nueva juventud”<sup>327</sup>.

La defensa del vascuence, junto con el tema político, es el que más resalta en su obra. Para Zarate, el euskara era el alma de Euskal Herria. Para él un vasco sin su lengua era una persona a quien faltaba un elemento muy importante en su ser de vasco. Por ello, siguiendo el ejemplo del primer poeta vasco B. Detxepare (s. XVI), en sus poesías “Kontrapas” y “Sautrela”, Zarate quiso que la lengua vasca tuviera una salida hacia Europa. Pensó, sin duda alguna, en que Euskadi tendría un puesto en una Europa de Naciones. En cualquiera de los casos, creyó en Europa como una posible salida al aislamiento cultural impuesto por el régimen de Franco.

Gazteen odol berriz  
berritu ondoren,  
Europaratu hadi,  
Orain eta hemen,  
Europarekin bai dun  
Betiko iraunen<sup>328</sup>.

Después de renovarte  
con la nueva sangre de los jóvenes  
sal a Europa  
ahora y aquí,  
pues durarás para siempre  
con Europa.

Después de leer la obra completa de Zarate se puede afirmar, sin duda alguna, que fue un escritor comprometido en una época difícil de la historia de Euskal Herria. La mayoría de sus libros se publicó en un régimen en el que todo era estrictamente controlado antes de ser publicado. Cabe preguntarse. ¿Cómo pudo escribir tantas cosas contra una dictadura? ¿Cómo pudo animar tan veladamente, pero a la vez tan claramente, a tantos vascos con sus libros? La respuesta puede estar en el estilo. El gran número de símbolos solapados, metáforas, idiotismos, cantos populares, refranes, frases con doble sentido, trastrueque de palabras, contrastes, mitos y humor vasco que pudieron despistar el control oficial.

La novela, *Haurgintza Minetan*, se desarrolla en Ekidazu=Euzkadi (País Vasco) centrándose especialmente en la zona de Bilbao (Botxo), Neguri y el valle de “Txorierrri” (país de pájaros), donde nació el poeta. La duración del tiempo en la obra es de un año, comenzando desde el 1 de enero. Fue el año

<sup>327</sup> *Utopiaren Fantasian*: 85.

<sup>328</sup> *Bizipenen Bultzadaz*: 65.

1968, en plena época franquista, cuando un nuevo mundo gestado entre tensiones culturales y políticas se iba abriendo camino en el País Vasco. El narrador de la novela no es el tradicional, sino un “iratxo” (duende) presente en todas partes. Es él quien firma el prólogo como “el duende de Ekidazu”. Ya desde el primer capítulo nos da su definición, aunque un tanto vaga. En ocasiones es el espejo del escritor opinando sobre literatura: “Nor naizen? Ekidazuko iratxo bat”<sup>329</sup>. (¿Quién soy yo? Un duende de Ekidazu).

Se trata de una novela moderna, más por los temas de actualidad que por sus técnicas. Esto no lo decimos en sentido peyorativo, pues ese posible vacío queda compensado por el uso adecuado de los símiles, sinónimos, personajes de la mitología vasca, canciones, proverbios y dichos populares. El símil es su mejor técnica. Lo que no estaba permitido decir lo expresa con símbolos como el “zezenlarri” (piel de toro), término empleado para definir la Península Ibérica por la configuración geográfica. Otros símiles empleados como “txakurra” (perro) para describir a la guardia civil española resultan más obvios. En ocasiones trastrueca las palabras para que el símil aparezca más velado. Así, por ejemplo, la palabra “txifa” con que define a los franquistas no es sino “fatxi”, esto es, fascista. Es también muy cuidadoso a la hora de elegir los nombres propios como símbolos de una realidad concreta. Pensamos, por ejemplo, en Eskolastika para representar a la vieja generación o en Trifón (tripón) que simboliza a los capitalistas y gente del orden.

Sorprende en este escritor, la riqueza de vocabulario que en ocasiones puede crear algún problema a las personas no acostumbradas a leer la literatura vasca. Para evitar este escollo se vale de muchos sinónimos. Para Zarate toda lengua que no es popular y está fabricada como en un laboratorio corre el peligro de quedarse en un mero testimonio, por no ser un medio de comunicación común. Por ello, el vascuence unificado corre este riesgo si no se sabe tratarlo con cuidado. El carácter pedagógico y popular resalta en toda la obra de este escritor. Nació en un pueblo pequeño y escribió para esa gente sencilla, culta e inculta. Para conseguir esa literatura popular se vale de varios medios; en primer lugar de la mitología vasca, tan enraizada en Euskal Herria. Los nombres de personajes mitológicos más importantes como Mari de Anboto, las “sorginak” o brujas y “lamiak” entroncan su literatura con el pasado histórico vasco dándole un sabor popular.

La producción literaria de Zarate respeta la relación escritor-lector. Tiene siempre en cuenta el término “ad quem”, al lector culto e inculto. Para ello se

<sup>329</sup> *Haurgintza Minetan*: 16.



vale de las canciones populares vascas. Unas son muy antiguas; otras, en cambio, son de los últimos años de la época franquista, producto y arma de una lucha nacional vasca. Entre las primeras se pueden citar: “Pipa hartu ta txoratzten naiz” (Me enloquezco cuando fumo en pipa), “Urte berri” (Año Nuevo), “Ikusten duzu goizean” (Ves por la mañana), “O, Pello, Pello” (Oh, Pedro, Pedro). Entre las modernas se pueden contar “Gazte gara gazte” (Somos jóvenes, jóvenes) e “Itziarren semea” (El hijo de Iciar).

Los proverbios, los dichos populares y los sinónimos son otro medio para llegar más fácilmente al alma del pueblo sencillo. Son frases cortas, imágenes llenas de color y sonido, que se graban en la memoria y penetran fácilmente en la inteligencia. A modo de ejemplo, he aquí varios tomados de la novela *Haurgintza Minetan*.

1. Gauak begiak beltz, egunak argi (p. 45) ([lit.] La noche [tiene] los ojos negros, el día los tiene claros.

2. Neskazarra ta izorra, hori ere ba da lorra. (p. 81). Solterona y embarazada, esa sí que es desgracia).

3. Nahi baduzu luzaroan bizi, txoriekin ohera, oiloekin jagi (p. 170). Si deseas vivir mucho tiempo acuéstate con los pájaros y levántate con las gallinas.

Finalicemos este trabajo analizando el estilo de Zarate en sus poesías. Se ha discutido a menudo sobre si el escritor de Lezama era mejor prosista que poeta; personalmente pienso que sí. Con todo, estimamos que su poesía posee elementos muy valiosos en el aspecto literario. En esa humilde literatura vasca, comparada por Zarate a un pajarito dentro de una jaula “Kaiolan dagoen txoriño bat da gure literatura” (nuestra poesía es un pajarito enjaulado). Su poesía aporta un aire fresco, una savia popular.

Como contrapartida hay que decir que no reporta formalmente grandes novedades como en su tiempo lo hicieron “Lizardi”, “Lauaxeta” y J. Mirande. Este esfuerzo positivo por crear una literatura popular hace que la poesía de Zarate sea a menudo muy clara y excesivamente fácil de comprender. Le falta tal vez el misterio de algunos otros poetas vascos que se limitan a sugerir para que el lector tome parte activa. Trata de describir la realidad y las descripciones son perfectas pero en ocasiones lo narrativo oculta el elemento lírico de sus poemas. Algunas de las poesías están elaboradas intencionadamente como refranes compuestos de dos partes. Varias de ellas van insertadas en sus obras de prosa.

“Baneu ta banintz, ezaren irrintz;  
 bazendu ta baziña, ametsaren eziña;  
 baleu ta balitz, mutuaren bi itz;  
 bagendu ta bagiña, alperreko aalegiña,  
 bazendue ta baiziñie egin-nai utsaren adiskide;  
 balebe ta balira, besteen anaiak dira”<sup>330</sup>.

Si yo tuviera y fuera es el eco de la negatividad;  
 si tuvieras y fueras, es la imposibilidad de un sueño;  
 si él tuviera y fuera son dos palabras del mudo;  
 si tuviéramos y fuéramos, es un intento baldío;  
 si tuvierais y fuerais, es el compañero de una acción inoperante;  
 si tuvieran y fueran, son hermanos de los demás .

Como dato destacable en su arte poético hay que señalar el uso del soneto, que no abunda en los escritores vascos. Sus mejores sonetos aparecen en el libro *Bizipenen Bultzadaz*, “1937, Apirilak 26” (26 de Abril de 1937), “Bu...enas días” (Buenos días), “Duda-mudatan” (En las dudas alternantes), “Bertso Paperak” (Versos escritos), *Iratzarri nahi nuke*” (Me gustaría despertarme) y “Beste askok bezala...” (Como otros muchos).

La vida no le dio tiempo para culminar su obra literaria. Murió de un ataque debido, en gran medida, al excesivo trabajo; falleció en plenitud de fuerzas, a la edad de 46 años. Pero aquí queda su obra, catorce libros publicados en el espacio de unos pocos años. Esta producción literaria es suficiente para declararle como uno de los escritores vizcaínos que más trabajó con la pluma en favor del vascuence unificado durante una década turbulenta, sin renegar del dialecto nativo. Su vascuence vizcaíno está siendo utilizado como modelo por muchos en Bizkaia por ser popular y vivo. Fue un pionero que no tuvo tiempo para ver la huella que dejó. Si hubiera vivido unos años más, se habría alegrado sin duda alguna de dos hechos. La mayor parte de la producción literaria actual está escrita en vascuence unificado y la Academia de la Lengua Vasca está llevando a cabo la empresa de publicar un Atlas Lingüístico que recoja la rica variedad de los distintos dialectos vascos.

<sup>330</sup> *Ipuin Antzeko Alegi Mingotsak*: 139.

Mikel Zarate

*Ipuin antzeko alegi mingotsak*

Bilbao. Labayru Ikastegia. 1985. 190 pages.

The Basques enjoy fables a great deal. Nevertheless, until the nineteenth century, this literary genre was practically unknown in the Basque Country. Among the best fabulists of the nineteenth century, one should mention J.A. Moguel (1745-1804), his niece V. Moguel (1782-1854), J.M. Zabala (1777-1840), J.A. Uriarte (1812-69), and P. Iturriaga (1778-1851). In the twentieth century J. Moulher "Oxobi" (1888-1958) in the northern Basque Country and M. Zarate (1933-1979) in the south deserve special mention.

Zarate wrote fourteen books representing a variety of genres such as the novel, the short story, poetry, the essay, literary criticism, linguistics, and fables. *Ipuin antzeko alegi mingotsak* (Bitter Fables in the Form of Stories) is an outstanding example of the last-named genre and stylistically is perhaps his best work. It is a collection of thirty-six unrelated fables or short stories. The first edition was published in 1975, before the death of Franco when it was still not possible in Spain to express openly one's personal opinions. For that reason Zarate made use of symbolism as a mask behind which he described the social, economic, and political oppression in Euskadi, the Basque Country. The author used the pseudonym "Ekidazu" which is nothing more than the word *Euskadi* (also spelled *Euzkadi*) incorporating the same letters but in a different order.

The themes which appear most often in "Bitter Fables" include the oppression of the Basque people, the injustices perpetuated by the rich, the condemnation of a consumer society, the imposition of Spanish television on Euskadi at the exclusion of Basque television, the disunity of the Basques, the beauty of love, the loss of the Basque language, the need for a popular Unified Basque and the hopes of young Basques for such a unified language.

The Basque used by Zarate whether writing in "Batua" (Unified Basque) or in his native dialect Biscayan), was not included for a limited readership. He attempted to reach the majority of Basques including the common people, who were not accustomed to reading Basque. In order to do this, he employed popular vocabulary expressions and similes. He had a rich vocabulary but thanks to his technique of repeating synonyms, his Unified Basque was made accessible and comprehensible to all regions of the Basque Country. His twenty years of teaching made it possible pedagogically to claw writer and reader together.

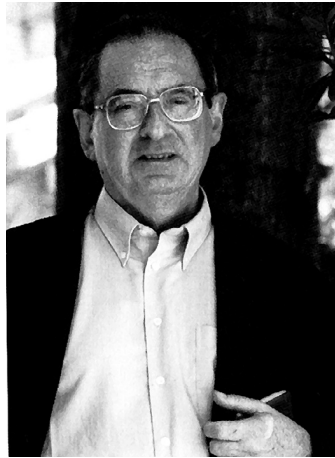
Zarate intended to modernize the genre of the Basque fable and he achieved that goal with "Bitter Fables." The fables are modern in their themes stylistic techniques (especially the similes), and language. On the other hand, Zarate respected the didactic character of the fable and used the classic style of presentation, development and moral ending. Several influences can be seen in the fables: the morality of the social poetry of G. Aresti (1933-1975), the symbolism of E. Urkiaga or "Lauaxeta" (1905-1937), the liveliness of the popular expressions used by E. Bustinza or "Kirikiño" (1866-1929) and the elegance of the Biscayan Basque of D. Agirre (1864-1920). Zarate's style includes accurate descriptions, animated dialogues, humorous short sentences, onomatopoeic sounds, and the repetition of synonyms.

*World Literature Today*, 1986, 60, (40): 674-675.



## VII

### LITERATURA ORAL



#### 23. Antonio Zavala (1928-2008)

La lista de personas afamadas en el estudio de las distintas expresiones populares (literatura, canto, folklore, etnología, etc.) en el País Vasco es más bien corta. Destacan en este elenco algunos nombres: M. Lekuona, R.M. de Azkue, "P. Donostia", "J. Riezu", J.M. Barandiarán, J.M<sup>a</sup>. Moco-roa y J.M<sup>a</sup>. Lekuona. El personaje que presentamos ahora se agrega, con sobrados méritos, a esta lista entroncándose en la tradición de acreditados investigadores. Más de medio siglo de trabajo dedicado a completar el "corpus" de la literatura popular vasca (con más de 300 volúmenes publicados en su colección *Auspoa*) avala la trayectoria singular de este hombre providencial para la cultura popular de Euskal Herria.

En 1998, en una reseña que publicamos sobre su doble libro *Auspoaren Auspoa* describimos brevemente la figura y obra de este investigador resaltando "...la labor callada pero eficaz del jesuita tolosarra A. Zavala (1928-) ver-

dadero gigante en la recopilación de la literatura oral y popular vasca. Este francotirador solitario, auténtico pulmón de la colección *Auspoa* ... es el autor de este doble libro en el que se contienen sus trabajos escritos, conferencias, presentaciones de libros, prólogos... como el bertsolarismo, refranero, romancero, cuentos, etc. de Euskal herria”.

La publicación más reciente del tercer volumen de *Auspoaren Auspoa* (1999) nos proporciona nuevos elementos personales que completan la descripción precedente. En este pionero y “lobo solitario” destacaríamos la laboriosidad como trabajador incansable al frente de la mencionada colección; la metodología tan original que usa; la facilidad para conectar con la gente sencilla y el profundo respeto mostrado a las personas y culturas; la fidelidad a los textos y finalmente, su talante de vasco universal.

A. Zavala nació el 23 de enero de 1928 en Tolosa (antigua capital de Gipuzkoa), afamada, entre otras muchas características, por la afición al bertsolarismo y a los “bertso-paperak” o pliegos sueltos en verso vasco, vendidos en los días de feria en el mercado. A los 17 años ingresó en la Compañía de Jesús pasando por los conventos y colegios de Javier (Nafarroa), Orduña, Loyola y Oña (Burgos). En cada uno de ellos (especialmente en los dos últimos) se mantuvo en contacto con la gente sencilla y fue un asiduo visitante de las bibliotecas donde halló libros interesantes que propiciaron su labor investigadora.

En 1956, con ocasión de una estancia de investigación sobre el romanceo en el Santuario franciscano de Arantzazu, pronunció la primera conferencia titulada: “En busca de poesía popular a través del País Vasco”, cuyo contenido será analizado a continuación por su especial interés. En 1959, fue ordenado de sacerdote, siendo elegido en 1964 miembro de número de Euskaltzaindia. En 1961 publicó el primer número de la colección *Auspoa*, titulado “*Sagardoaren graziya*” del escritor R. Artola.

En esa conferencia, A. Zavala sigue en gran medida por el surco trazado por M. Lekuona en su libro *Literatura oral euskérica* (1935) y defiende la necesidad de considerar la literatura popular en sí misma, sin los parámetros y condicionamientos de la literatura escrita y culta. En contra de la opinión del académico de Euskaltzaindia, C. Etxegarai, que despreció el bertsolarismo por “su carácter irremediablemente prosaico” y lo describió como “colección enorme de simplezas y groserías”, A. Zavala aboga en favor de estos analfabetos creadores de literatura, afirmando que “personalmente estoy persuadido de su excelencia literaria”<sup>331</sup>.

<sup>331</sup> *Auspoaren Auspoa*, v. I. Donostia, Auspoa-Sendoa, n.º. 238, 1996: 37.

No resulta fácil resumir la labor de este prolífico escritor que no se ha limitado a escribir decenas de libros de su puño y letra, sino que ha promovido un grupo numeroso de escritores (analfabetos en ocasiones) a los que ha prestado la colaboración necesaria para la publicación de los libros. Como la variedad de diversas colecciones podría dificultar la recta comprensión del tema por parte de lectores no familiarizados, estimamos conveniente la clasificación previa de estos libros. Se ha dicho anteriormente que A. Zavala se estrenó en 1961 al frente de la colección “Auspoa Liburutegia” dedicada a la literatura popular vasca, con especial énfasis en el bertsoarismo.

Además de versos improvisados y de los “bertso”paperak” se incluyen también los géneros del teatro, cuento, refranero, etc. Se trata además de un arsenal histórico, antropológico y folclórico almacenado por medio de la memoria colectiva a través de los siglos. El interés lingüístico es también grande porque estos libros están escritos en varios dialectos: guipuzcoano (la mayoría de ellos), vizcaíno, navarro y labortano. Este interés se acrecienta al comprobar que se trata de un euskara hablado por vascos que no estuvieron condicionados por la diglosia actual. El propio A. Zavala describe este vascuence con un bonito símil...“barrua pipiak jota ez daukan euskera...”<sup>332</sup> (el vascuence no carcomido por la polilla).

Junto a esta primera colección existe otra de lujo, en color verde, compuesta de seis libros publicados por Auspoa entre los años 1974-1976: *Lengo egunak gogoan* (1974, 2 vol.) de “Uztapide” y *Sasoia joan da gero* (1976) del mismo autor; *Aien garaia* (1975) de J.R. Erauzquin; *Gordean neuzkanak* (1975) de M. Lasarte, y *Odolaren mintzoa* (1976) de “Xalbador”. En esta corta serie destacaría este último libro del bardo de Urepel por el lirismo de los versos y la belleza de la prosa en la parte introductoria (págs. 23-70), así como también *Lengo egunak gogoan* por la rica prosa popular y el testimonio personal del protagonista que narra en primera persona.

Uno de los frutos más destacables de la colaboración entre “Auspoa Liburutegia” y la editorial “Sendoa” es la serie de lujo titulada “Sail Nagusia” en la que se pueden hallar las diez obras siguientes publicadas entre 1992 y 1993: *Txirrita* de A. Zavala; *Nere Bordatxotik* de “Basarri”; *Beranduko lanak* de M. Lasarte; *Karlisten leenengo gerrateko bertsoak* de A. Zavala; *Pello Errota* de A. Zavala; *Pedro Mari Otaño eta bere ingurua* (2 vol.) de A. Zavala; *Xenpelar eta bere ingurua* de A. Zavala; *Bilintx bertsoak eta bizitza* de A. Zavala y *Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak* de J.M. Etxezarreta. En esta misma línea se debe catalogar también el doble volumen *Irriz eta malkoz* de J.M. Iztueta “Lazkao Txiki”.

<sup>332</sup> *Auspoaren Auspoa*, v. III, Donostia, Auspoa-Sendoa, n.º 262: 55.



Una mención especial merecen dos de las obras más recientes y voluminosas de A. Zavala: *Euskal Erromantzeak. Romancero Vasco* (1998) y *Karlisten bigarren gerrateko bertsoak* (Estrofas sobre la segunda guerra carlista, 1997). En el primero de ellos el autor va desgranando sus conocimientos y recopilando en 806 páginas un tipo de poesía popular y narrativa conocida con el nombre de “romance” o “balada”, diferente de la empleada en los “Bertso-berriak” de los bardos vascos.

El mismo autor comienza el prólogo adelantando la naturaleza de estos versos: “Liburu au gure erri-poesiaren esparru edo jenero berezi baten bilduma da. Berezia ez ezik naiko ezezaguna eta urte askotan baztertua egon dana ere bai”<sup>333</sup>. (Este libro pretende ser la recopilación de un, género muy peculiar de la poesía popular vasca; género que ha permanecido desconocido y arrinconado durante muchos años). El segundo libro sobre la segunda guerra carlista resulta igualmente interesante no sólo literariamente sino también por la aportación histórica que ofrece de una época bélica (1872-1876) en Euskal Herria. Merced al tesón y a la voluntad férrea de este trabajador infatigable, el lector encontrará una visión popular y oral que no hallará en las historias escritas sobre la segunda carlistada.

Antonio Zavala

*Auspoaren Auspoa*

(1-2) Oiartzun. Sendoa. 1996. I.S.B.N. 84-89080-40-2.

El título de este libro que comprende los números 238 y 239 de la colección *Auspoa* define con una metáfora que reduplica el nombre de la colección (“auspoaren auspoa”: el fuelle del fuelle), la labor callada pero eficaz del jesuita tolosarra A. Zavala (1928-2008), verdadero gigante en la recopilación de la literatura oral y popular vasca. Este francotirador solitario, auténtico pulmón de la colección *Auspoa* de más de 300 volúmenes, es el autor de este doble libro en el que se contienen sus trabajos escritos, conferencias, presentaciones de libros, prólogos, y también de una obra publicada anteriormente, cual es el caso de *Bosquejo de historia del bertsolarismo*.

Durante más de medio siglo de ardua labor, este investigador nato, académico de número de la Real Academia de la Lengua Vasca, ha sabido salvar del naufragio del olvido verdaderas obras maestras de la literatura oral y popular vasca, que se relacionan con diversas expresiones literarias como el bertsola-

<sup>333</sup> ZAVALA, A.: *Euskal Erromantzeak, Romancero Vasco*, Donostia, Auspoa, 1998: 9.

rismo, refranero, romancero, cuentos, etc. de Euskal Herria. El punto de arranque de esta prolongada investigación fue una triste constatación: "...se le entristece a uno el alma al pensar que yacen para siempre en la oscuridad siglos y siglos de este arte..." (v. I: 118).

El primer volumen contiene once trabajos de A. Zavala, además del corto pero interesante prólogo del escritor P. Esnal. La mayoría de estos artículos está relacionada con el tema del bertsolarismo, unas veces como fenómeno literario en general, y otras, como expresión del arte individual de los vates vascos como "Bilintx" y M. Lasarte. El clima religioso que se respiraba en el siglo pasado en Euskal Herria, los tristes acontecimientos de la I Guerra Mundial, así como la descripción de la Guerra de Cuba de finales del siglo XIX, aportan muchos datos históricos, antropológicos y etnológicos además de proporcionar un rico caudal para la literatura oral.

Entre los once trabajos destacaríamos especialmente dos: el dedicado al libro *Bosquejo de historia del bertsolarismo* y el artículo titulado, "En busca de la poesía popular a través del País Vasco". El mencionado libro no ha perdido actualidad e interés a pesar de haber sido publicado en 1964 y sigue siendo un manual clásico en el campo del bertsolarismo. Por otra parte, en el artículo arriba citado el autor hace una apología cerrada del bertsolarismo como expresión del arte literario oral vasco: "personalmente estoy persuadido de su excelencia literaria" (v. I: 37).

El segundo volumen contiene 18 trabajos escritos entre los años 1987 y 1995; quince de ellos tratan de temas vascos y, en cuanto al contenido temático, son semejantes a los analizados en el primer volumen, mientras que otros tres se relacionan con la literatura popular escrita en castellano en tierras de Aragón, Burgos y Navarra. En este segundo volumen resaltaríamos la conferencia pronunciada por el autor el 30 de diciembre de 1994 en Oiartzun, con motivo del homenaje dedicado a M. Lekuona en el centenario de su nacimiento.

La ocasión era muy propicia para que A. Zavala ofreciera algo excepcional a su predecesor en el campo de la literatura popular. Tras seguir la senda trazada por el oralista de Oiartzun tanto en la conferencia leída en 1930 en Bergara, "La poesía popular vasca" como en el libro *Literatura oral euskérica* (1935), sobre las diferencias entre la poesía culta y popular, A. Zavala intenta dar un nuevo paso en el camino marcado por su antecesor. Aun estando de acuerdo con éste en que la causa principal de esas diferencias radica en el mayor desarrollo de la imaginación y menor del entendimiento, el autor se pregunta por la razón de ese diferente desarrollo entre ambas facultades

humanas. En la valiosa conferencia mencionada “Pensamiento intuitivo y discursivo en la poesía popular vasca”, trata de explicar las razones del diferente desarrollo de la actividad mental en la creación de la literatura culta y escrita, y la popular y oral.

En cuanto al estilo y al vascuence empleados por el autor se aprecia una preferencia casi exclusiva por la literatura oral que queda en la memoria colectiva. Su vascuence difiere mucho del que actualmente usan otros escritores que trabajan tanto en la literatura escrita como oral: J.M<sup>a</sup>. Lekuona, X. Lete, B. Atxaga, etc. Estos se expresan en el vascuence unificado recomendado por la Real Academia de la Lengua Vasca. En cambio, A. Zavala ha preferido, (como es habitual en él), valerse de su dialecto guipuzcoano; el tipo de euskara usado por muchas personas que vivieron sin necesidad del castellano y en consecuencia evitaron las interferencias y condicionamientos externos especialmente sintácticos.

La presente obra es como el testamento de este buceador de los fondos del alma vasca. La talla de investigador y el interés de los trabajos de campo, apreciados hasta ahora sólo por algunos grupos amantes de la literatura popular y oral vasca, va ganando muchos enteros a medida que transcurre el tiempo. Es de esperar que en el siglo XXI la figura de A. Zavala engrose la lista de los grandes investigadores que le precedieron en este campo.

*Sancho el Sabio*, 1998, (8): 225-227.

## VIII

### RESEÑAS COMPLEMENTARIAS A (en castellano)

#### 1. Jean Hiriart-Urruty

*Ni kazeta egilea naiz*

Bilbao. Bilbaoko Bizkaia Kutxa Fundazioa 2004. 715 pags. I.S.B.N.:84-89816-42-5.

La figura del sacerdote y prolífico escritor J. Hiriart Urruti (1859-1915), nacido en Hasparren (Laburdi) y ordenado de sacerdote en 1882, ha despertado siempre el interés de los amantes de la literatura vasca, a pesar de su integrista religioso y político que se manifiesta repetidamente en la ingente obra periodística. El académico de Euskaltzaindia P. Lafitte (que conoció de cerca la persona y obra de este canónigo vasco) le define como “el verdadero formador de la moderna generación de escritores vasco-franceses”. L. Villasante, presidente de la mencionada institución afirmaba en 1961 en su *Historia de la Literatura Vasca* que: “Nadie ha escrito tanto como él en vascuence; al menos sobre asuntos tan diversos. Podemos decir que hasta el presente él ha sido el único periodista que ha tenido el vascuence”, págs. (199-200). J. Hiriart-Urruti es autor de dos libros: *Mintzaira, aurpegia: Gizon!* (1971) y *Zezenak Errepublikan* (1972). Pero lo que realmente atrae al lector vasco es su prolífica producción periodística escrita en euskara sobre todo en la revista *Eskualduna* de la que fue director durante casi treinta años.

El libro que reseñamos contiene 715 páginas, supone un esfuerzo de investigación y es fruto de muchos años de trabajo concienzudo llevado a cabo por el profesor vizcaíno de la U.P.V., X. Altzibar.

El extenso prólogo de 76 páginas, que precede a esta antología, está dividido en ocho secciones y brinda al lector una segura brújula orientadora en este bosque espeso pero, a la vez, bien claro por las notas introductorias y aclaratorias. En la primera sección, X. Altzibar presenta los datos biográficos de J. Hiriart-Urruti. Destaca desde el principio una de sus frases que se plasma como título del libro: *Ni kazeta-egilea naiz* con la que se autodefinió como periodista nato.

Entre sus modelos literarios se menciona a cuatro grandes personajes de la literatura francesa: J.B. Bossuet (1627-1704), J. de La Bruyère (1645-1696), Ch. Sainte Beuve (1804-1869) y L. Veuillot (1813-1883); asimismo, en el terreno del vascuence y de la literatura euskérica, se mencionan como ejemplos para Hiriart-Urruti, los nombres de J. Duvoisin (1810-1891) autor de *Laborantzako Liburua* (1858) y de J. Ithurri (1845-1896), igualmente autor de una excelente gramática vasca: *Grammaire basque, dialecte labourdin* (1895).

En la segunda sección, X. Alzibar describe la aportación que prestó el sacerdote labortano al semanario *Eskualduna*, y los orígenes de esta publicación en 1887, de la mano de L. Etxeberri. Era un semanario bilingüe (vascuence y francés), distribuido en los fines de semana y destinado especialmente a la gente del agro vasco con el objetivo de mantener los valores tradicionales y familiares como la religión católica, la propiedad privada, etc. Portaba como subtítulo “*Journal fait par des basques pour des Basques*” (periódico realizado por vascos y para vascos) entre los que destacan escritores como G. Adema, “Zalduby” (1828-1907), J. Etxepare (1877-1935), J. Saint Pierre (1884-1958), quienes colaboraron como periodistas durante más de treinta años.

Políticamente, esta revista se situaba próxima a la derecha francesa, fomentando las ideas monárquicas y conservadoras, en oposición al semanario *Réveil Basque* (1886) nacido en Pau durante la III República, que defendía una ideología contraria: republicana y anticlerical. *Eskualduna* gozó de larga vida (1887-1944) superando las vicisitudes de dos guerras mundiales, mientras que la otra duró pocos años. En 1903 cambió de propietario y de nombre, adoptando durante varios años el de *Eskualdun Ona*. *Eskualduna* alcanzó la estimable cifra de 7.000 ejemplares. Hiriart-Urruti fomentó el euskara creando un grupo de periodistas: J. Barbier (1875-1931), G. Lacombe (1879-1947), P.F. Irigaray “Larreko”, además de los arriba mencionados. Además erradicó la vieja costumbre de publicar las noticias sólo en francés, creando un periodismo escrito en vascuence.

En la tercera sección titulada “Antología honetako kazetalanak” (Trabajos periodísticos de esta antología), X. Alzibar muestra que su antología es diferente de las publicadas hasta ahora sobre este tema, además de rebatir la idea errónea de considerar a Hiriart-Urruti como simple autor de artículos de opinión. Por otra parte, el punto (3.2. págs. 30-31) es interesante pues el autor de la edición describe en él los criterios por los que se ha guiado a la hora de publicar este libro: a) se resalta la diversidad de géneros; b) se publican los hechos más destacables ocurridos en el País Vasco, Francia y el resto del mundo, clasificándolos por géneros y subgéneros, y señalando la cronolo-

gía de ellos; se evita la repetición de artículos publicados en las antologías anteriores, logrando así una obra extensa y diversa en géneros; c) al hacer la selección de los artículos se eligen aquellos en los que el periodista labortano muestra la riqueza del euskara y la belleza de su estilo personal lleno de vida, humor e ironía.

Como consecuencia, se logra resaltar las múltiples facetas de este escritor en una época en la que los intereses de la religión y de la política colisionaban a menudo. X. Altzibar presenta al periodista vasco, enamorado de su lengua; religioso; preocupado por los embates de la política en el campo religioso; conservador, polemista, testarudo, demasiado apegado y condicionado por el “Ancien Regime”; poseedor de una pluma ágil y aguda; interesado en los temas y sucesos más importantes de su tiempo. El autor de esta antología resalta también la capacidad de Hiriart-Urruti de convertir los sucesos antiguos en interesantes relatos, y su don para narrar y traducir bellamente.

En la cuarta sección del prólogo, X. Altzibar describe el pensamiento del escritor de Hasparren sobre temas como la política, la sociedad, la mujer, el euskara y el País Vasco; presenta a Hiriart-Urruti como acérrimo adversario de la República francesa en la que no reconoce ni siquiera los aspectos positivos como la libertad de prensa. La controversia de la prohibición de la enseñanza de la religión en las escuelas; la apropiación de algunos bienes de la Iglesia por parte del Estado y el control de los Seminarios, acentuaron la postura rígida de aquel hombre de principios inalterables; en ocasiones, un tanto testarudo y bastante intransigente, que condenaba a judíos, masones, anarquistas, socialistas, tratándolos con dureza, ironía y sarcasmo.

Para él los judíos eran traidores a la patria francesa. A este respecto es significativo el artículo “Fuera juduak” de este libro (págs. 117-119), la postura tan negativa que adoptó en el famoso caso del proceso y condena del militar francés, el judío A. Dreyfus (1859-1935), bien diferente de la diatriba “J'accuse” de E. Zola (1840-1902). A pesar de no desear la guerra, se muestra a favor del colonialismo francés, y del español en Cuba, defendiendo además la monarquía española.

Sus puntos de vista sobre los cambios que se operaban en la sociedad reflejan también la actitud conservadora: el precepto dominical; las primeras comuniones; la moralidad en la forma de vestir de las jóvenes; las corridas de toros consideradas como juegos salvajes; las huelgas, etc. En general, se muestra reacio a aceptar estos cambios, condenándolos, a veces, con dureza.

Son también sorprendentes las opiniones sobre la mujer. Aun siendo favorable al voto de las mujeres, no acepta que la mujer acceda a la Universidad y se mofa de las médicas y de las que ejercían la abogacía. Más aún, no le duelen prendas en definir las como charlatanas y ligeras de cabeza. Aun respetando el sabio adagio latino: “*distingue mores et concordabis jura*”, cuesta aceptar el tono irrisorio y de burla que usa en los artículos dedicados al tema de la mujer.

Finalmente, aparece como defensor tenaz del euskara en contra de los que la combaten dentro y fuera del País Vasco, tachándolo de inservible para el progreso y el mundo moderno. En consecuencia condena a los padres vascos que enseñan sólo el francés a sus hijos; su primera lengua debe ser el vascuence.

En la quinta sección del prólogo, el autor analiza los distintos géneros del periodismo del escritor de Iparralde. Resalta desde el principio su estilo literario, para pasar a los artículos de opinión en los que le define con una frase muy expresiva: “*ahoan bilorik gabe*” (Sin pelos en la lengua, p. 60). Con ello resalta el tono polémico, beligerante, sarcástico y jocosos del canónigo laboritano. Otro aspecto importante de su periodismo versa sobre las noticias de los pueblos vascos (defunciones, accidentes, etc.). Siguiendo la trayectoria del amigo J. Barbier, se vale también del cuento para convertirlo en crónica periodística. Finalmente, con ocasión de la publicación de nuevos libros, escribió muchas reseñas críticas sobre ellos.

Como era de esperar de X. Altzibar, el lenguaje y estilo de Hiriart-Urruti ocupan un lugar importante en esta introducción (págs 68-85). Tras muchos años de investigación sobre este fundador del periodismo euskaldun, las ponderadas reflexiones del profesor vizcaíno ayudarán al lector a una mejor comprensión del periodista de Hasparren. Para comenzar, la influencia de los clásicos especialmente de “Axular” es notoria en su lenguaje retórico, en ocasiones; alambicado y elegante, simple; la influencia de otros escritores vascos más próximos (Duvoisin, Elissanburu, “Zalduby”, etc.) es también patente en su dialecto laboritano que enriquecido con el bajo-navarro, se ha ido introduciendo en el País Vasco continental como lenguaje literario.

Si a ello añadimos la aportación de la lengua hablada como complemento de lo arriba expuesto, tendremos como resultado un euskara labrado y limpio que no se funda en arcaísmos ni neologismos, manteniéndose en cuanto al vocabulario, bastante apartado de las opiniones de S. de Arana (1865-1903) e incluso de R.M<sup>a</sup>. de Azkue (1864-1951). En ese euskara culto y “aristocrático”, la sintaxis ocupa un lugar importante convirtiéndose en el eje de su arma de escritor. Asimismo, el uso frecuente de figuras retóricas: elipsis, verbos sin-

téticos, paralelismos, enumeraciones, antítesis, alegorías, refranes, hipérbaton, acumulaciones, etc. embellecen la calidad de su prosa. La renovación del vocabulario y la ortografía actualizada son también otros componentes con los que logró unos resultados tan relevantes en la prosa periodística.

Con unas notas aclaratorias sobre la grafía empleada, con arreglo a las normas de Euskaltzaindia, y una interesante bibliografía en las secciones séptima y octava, finaliza X. Altzibar su extenso prólogo.

En cuanto a la estructura de la obra, este voluminoso libro aparece dividido en tres grandes partes, entre las que destaca la primera con 451 páginas. En los tres primeros apartados (págs. 97-386) se hallan los artículos de opinión y noticias, que versan sobre política, religión, sociedad y euskara. En el tercer apartado titulado “Euskara eta *Eskualduna*” (págs. 327-367) destacan varios artículos dedicados a la lengua vasca. La selección hecha por el profesor Altzibar produce la sensación de hallarnos ante una apología cerrada de la lengua vasca realizada en un euskara nada común y corriente: “Eskuara Frantzian” (p. 330), “Eskuara Elizan” (p. 332), “Pauvre Basque!” (p. 335), “Zerk du galtzen eskuara” (p. 337), “Biba eskuara!” (p. 346), “Katxima eskuaraz” (p. 347).

Entre tantos artículos (muchos de ellos muy cortos) destacaríamos como muestra (además de los ya citados) otros dos: “Makila ken” (p. 270), por la absurda prohibición del uso de la “makila” o bastón de uso tan corriente entre los aldeanos vascos; “Eguerri gaua” merece también ser resaltado por su valor etnológico al evocar viejos recuerdos de la celebración de la noche de Navidad en el País Vasco. En ambos destaca el dominio del euskara de su autor. Advierte X. Altzibar, que muchos de los artículos no llevan firma del periodista labortano, pero que son fácilmente identificables como obras suyas por el estilo tan peculiar, personal y bello en el que están escritas.

Este libro será útil para todas aquellas personas que dominando su dialecto materno lo quieran enriquecer con este excelente arsenal del euskara de Iparralde.

*Sancho el Sabio*, 2006, n° 25: 255-258.



## 2. Andima Ibiñagabeitia

*Erbestetik barne-miñez. Gutunak 1935-1967*

Susa. Donostia, 2000, 331 págs. ISBN: 84-8676614-1

La correspondencia epistolar se convierte, a menudo, en el mejor medio para conocer la personalidad de un autor y, en ocasiones, las cartas de un escritor resultan más esclarecedoras que sus mismos libros. Éste es el caso del escritor vizcaíno A. Ibinagabeitia, nacido en Elantxobe (Bizkaia) y fallecido en Venezuela tras 20 años de exilio (1947-1967) ocasionado por la Guerra Civil española.

El editor de este libro, el profesor guipuzcoano P. Urkizu, ha tenido la feliz idea de publicar gran parte de la correspondencia de este escritor. En 1995, hizo otro tanto con las cartas del poeta vasco-parisino J. Mirande publicando *Gutunak 1949-1972*. Estos dos libros de la editorial *Susa* se han convertido en instrumentos indispensables para conocer la personalidad de ambos escritores enamorados de la lengua y literatura vascas. Es muy probable que muchos amantes de esta literatura conocieran con anterioridad la existencia de muchas de estas cartas. Así, por ejemplo, constaba que en la sede de Euskaltzaindia de Bilbao existía más de un centenar de ellas escritas por A. Ibinagabeitia a su amigo J. Zaitegi. Pero, desgraciadamente, nadie se tomó la molestia de publicarlas hasta el momento.

Este libro contiene 253 cartas dirigidas a trece personas: J. Zaitegi (106), J. Mirande (73), N. Etxaniz (35), K. Mitxelena (12), S. Onaindia (8), etc. Del total de 253 cartas, 234 aparecen escritas a estas cinco personas mientras que las restantes están dirigidas, en una proporción menor, al primer lehendakari J.A. Aguirre, J. Beiztegui, A. Irigarai, A. Irigoien, I. López de Mendizabal, T. Peillen, J. San Martín y al director de la revista *Yakin*. La primera carta está fechada el 21 de abril de 1935 y la última, el 17 de junio de 1967, cuatro meses antes de su muerte acaecida el 2 de noviembre de 1967 en Caracas.

Tras abandonar la Orden Jesuítica en 1935 (en vísperas de su ordenación sacerdotal) entró a trabajar como oficinista en la fábrica “Explosivos de Galdácano” y fue enviado a Trafaria (Portugal) en 1935 donde le sorprendió más tarde la Guerra Civil española. Como se puede constatar por estas cartas tuvo que permanecer allí ocho años, hasta volver en 1943 a Bilbao donde entró en la red de espionaje al servicio del Gobierno Vasco y de los aliados en contra del régimen franquista. Por ello se vio obligado a huir precipitadamente al exilio parisino, en marzo de 1947.

Todas las cartas de este libro pueden ser clasificadas en tres partes teniendo en cuenta el lugar de su procedencia: París (1947-1954), Guatemala (1954-1956) y Caracas (1956-1967). En la primera parte destacan las escritas a J. Zaitegi (63) y a J. Mirande (41). En la correspondencia mantenida con su amigo y antiguo compañero de convento, J. Zaitegi, sobresalen las ideas que serán recurrentes en el resto del libro: la importancia del euskara en la identidad vasca, la dura crítica contra los nacionalistas de su propio partido, el P.N.V.; su relación epistolar con otros vascos; la publicación de libros y nuevas revistas en el País Vasco; el desánimo causado por los siete años de exilio parisino, etc. Por otra parte, en las cartas dirigidas a J. Mirande destacan los puntos de vista (diferentes de los de F. Krutwig y L. Villasante) en cuanto a la unificación del euskara; los elogios y los ánimos que intenta transmitirle; la incuria que mostraban muchos vascos parisinos con respecto a los valores culturales propios, etc.

En la segunda parte se narra la corta estancia (1954-1956) en Guatemala como colaborador de J. Zaitegi en la revista *Euzko-Gogoia* (Espíritu Vasco) considerada por muchos como el referente cultural colectivo más importante del exilio vasco. Por las cartas de esta época nos hacemos cargo de las dificultades de A. Ibinagabeitia en la redacción y difusión de esta revista. Sus opiniones sobre los trabajos y publicaciones de K. Mitxelena, S. Onaindia, N. Etxaniz, etc. son interesantes. Se percibe también que no se halla muy a gusto en el país centroamericano y que echa de menos los años pasados en París.

En la tercera parte se hallan las cartas que corresponden a la estancia de once años (1956-1967) en Caracas. Vivía bastante desconectado de la cultura vasca sin frecuentar el Centro Vasco. Echa de menos la vieja Europa y anima a J. Zaitegi a permanecer en el País Vasco y a no volver a Guatemala. Se observa en él (durante una época) una falta de estímulo como escritor. En cambio, en otro período de su larga estancia publica dos pequeñas revistas *Irrintzi* y *Eman*. Las críticas a Euskaltzaindia por el tipo de vascuence unificado que pretendía establecer, y a algunos obispos vascos por el poco aprecio mostrado por el euskara son notorias. Por otra parte, las alabanzas y ánimos que trata de transmitir a los jóvenes escritores vascos (“Txillardegí”, los franciscanos de Arantzazu, que publicaban la revista *Yakin*, etc.) son frecuentes.

Finalmente, hay que agradecer al editor el que haya respetado el vascuence del escritor vizcaíno tal como él lo escribió. Aparte de unos pequeños retoques gráficos poco importantes que facilitan además la lectura, P. Urkizu nos ofrece el vascuence genuino de A. Ibinagabeitia, lleno de diferentes registros dialectales, dependiendo del receptor de las cartas. Su estilo peculiar y rico,

abundante en idiotismos y en frases claras, precisas y elegantes, atraerá, sin duda alguna, a más de un lector amante de la literatura vasca. Este libro que se lee como si fuera una interesante novela, puede servir también como fuente inagotable aun a los vascos nativos que deseen mejorar su lengua.

Como pequeño detalle a enmendar en próximas ediciones sugiero suprimir el seudónimo “Larreko” (p. 327) que no corresponde a A. Irigarai, “Apat Etxebarne”, sino a su padre, el médico y escritor navarro Fermín Irigarai. Por otra parte, noto que tanto en este libro como en otros dos que se han publicado sobre este escritor, el apellido aparece como Ibiñagabeitia; en las fotocopias de muchas de sus cartas originales, en cambio, este apellido aparece sin la tilde.

*Sancho el Sabio*, 2001, n° 14: 249-250.

### 3. P. Iztueta, J. Díaz.

*Jokin Zaitegi. Gutunak (1923-1973)*

Donostia. Utriusque Vasconiae. 2007. I.S.B.N.: 978-84-935019-7-6.

La correspondencia epistolar es probablemente el mejor medio para conocer a fondo los sentimientos de una persona y, en este caso, de un escritor. Es obvio que J. Zaitegi (1906-1979) fue uno de los humanistas clásicos más relevantes de la literatura vasca. Conocíamos también sus traducciones de los escritores griegos: Sófocles, Eurípides, Platón, etc., y los logros obtenidos en el campo de la literatura vasca como el Premio “V Olerti Eguna” (V Día de la Poesía Vasca) concedido en 1934 en Zarautz. Para los interesados en temas relacionados con el exilio vasco, su revista *Euzko-Gogoa* (1950-1954) en Guatemala y más tarde en Biarritz, no pasaba desapercibida por haber sido probablemente, el referente cultural *euskaldun* más importante del exilio vasco.

Pero, incluso la mayoría de los investigadores que se han dedicado al análisis de las obras de este escritor de Arrasate (Gipuzkoa) desconocía muchos detalles interesantes de su biografía, como el drama familiar de la separación matrimonial de los padres; su abandono de la compañía de Jesús para continuar como sacerdote secular hasta el fin de la vida; el cariño constante que mostraba a todos los miembros de la familia; los problemas que le ocasionó la clausura de su revista en Guatemala; las relaciones, en ocasiones, tensas que mantuvo con algunos de los amigos; la inquebrantable admiración y amistad mantenidas siempre con el escritor vizcaíno A. Ibinagabeitia, compañero de estudios en los conventos jesuíticos; las tensiones provocadas por la publica-

ción de dos revistas vascas *Egan* (K. Mitxelena) y *Enzko-Gogoa* (J. Zaitegi) en un mercado de suscriptores limitado y condicionado por los controles de la policía franquista; la interesante información que se desprende de estas cartas para el mejor conocimiento de la sociedad vasca de los años 50, y de algunos hombres influyentes en la cultura y política vascas; el segundo retorno a Guatemala simplemente como sacerdote misionero de los indios, tras el fracaso y cierre de su revista en Biarritz; la vuelta definitiva al hogar materno tras superar los obstáculos que le tendía la policía española y, finalmente, la devoción por el euskara y su punto de vista sobre el vascuence unificado.

Este libro contiene 218 cartas de las que 154 están escritas en euskara, 62 en castellano, 1 en francés y 1 en inglés. El euskara que usa J. Zaitegi es sencillo y muy comprensible, especialmente cuando escribe a los familiares. El lenguaje un tanto “encorsetado” de sus traducciones de los clásicos griegos, poco tiene que ver con este vascuence popular y genuino adornado de idiotismos que dan colorido a una lengua: v.g: “bereak ta asto beltzarenak jasan”, (p. 130); “al danean dantxoa, ene gizontxoa”, (p. 148), etc. En general son cartas cortas, con excepción de algunas que requerían más espacio por la gravedad de los asuntos tratados, v.g.: la carta n.º. 148 dirigida al Nuncio del Papa en España, la n.º. 200 escrita al Director General de Seguridad en Madrid.

Por ello, esta obra nos parece indispensable para conocer a fondo su personalidad que ha permanecido, en gran medida, oculta por haber vivido durante tantos años ausente de Euskal Herria en Oña, Mérida (Venezuela , 1929-1932), Marneffe (Bélgica), Panamá, San Salvador, México y Guatemala (1937-1956). El lector gozará, de esta forma, de una oportunidad inmejorable para conocer a un nuevo J. Zaitegi, más humano y, sobre todo, más sensible. Esta sensibilidad se hace patente en la correspondencia que mantuvo con sus familiares, especialmente, con la madre: “Uno está ahorrando todo lo posible para ayudaros...”, (p. 54); “Aita, ama, Juan M<sup>a</sup>, Simón eta Segundo beti neure biotzean josita egongo zare, orain arte lez”, (p. 48); “Biotzez beti zuena nozue”, (p. 49); “Ene amatxo laztan-lasztana”, (p. 176). De las 87 cartas dirigidas a la familia que aparecen en este libro 50 están escritas a la madre.

Como hemos anunciado anteriormente, pensamos que uno de los valores más importantes de este epistolario se halla en la información detallada que el autor ofrece sobre algunos problemas que condicionaron su vida, y que enumeraremos a continuación.

Por lo que se desprende del número elevado de referencias relativas al tema

de la prolongada separación matrimonial de los padres, este hecho fue una espina clavada en su corazón, que hizo sufrir mucho a J. Zaitegi. Por las interesantes y abundantes notas de P. Iztueta y J. Díaz, que aparecen a pie de página en letra pequeña, sabemos que esta crisis duró 14 años (1932-1946) hasta que el 20 de octubre de 1946 falleció el padre, y F. Plazaola, la madre, permitió que el cadáver de su marido fuera trasladado al hogar familiar. (págs. 55, 107). “Todos los días, pido y lloro como un niño al ver que no se arregla lo de casa”, (p. 94).

No menos duro tuvo que ser el abandono de la Compañía de Jesús por parte de J. Zaitegi, después de haber convivido con los jesuitas durante 24 años (1920-1944). Como él mismo explica por carta a la madre, la razón de esta ruptura radicaba en: “Bizitza ezinezkoa egiten ziotelako” (porque le hacían la vida imposible, (p. 100); “Como sabes, mamá, tuve que salir de la sociedad de Jesús, porque era ya inaguantable lo que sufría, (p. 100). El 11 de julio de 1944 abandonó definitivamente la Compañía para pasar al clero secular y continuar como sacerdote hasta su muerte, acaecida el 17 de agosto de 1979. Tras esta marcha, las relaciones personales con algunos antiguos amigos y compañeros del convento se deterioraron hasta devolverle incluso la revista *Euzko-Gogoa* sin haberla leído: “Lagundikoengandik gorriak ikusi nauzu, zoritxarrez” (Desgraciadamente he sufrido mucho a causa de los miembros de la Compañía, p. 131).

Las cartas sobre la clausura de *Euzko-Gogoa* (1950-1954) en Guatemala, su primer regreso al País Vasco a finales de 1955 y los problemas de la publicación de la revista en Biarritz, presentan también pasajes interesantes sobre la biografía de este infatigable trabajador. Esta publicación llegó a ser un referente cultural sin igual para los intelectuales *euskaldunes* que vivían bajo el régimen de F. Franco, así como un eslabón entre éstos y los vascos del exilio. En 1956, comenzó a publicarse en Biarritz para extinguirse definitivamente en 1959.

La prestigiosa revista *Egan* publicada en euskara desde 1954 en Donostia por K. Mitxelena, además de cumplir todos los requisitos legales, contaba con un plantel de escritores contrastados como M. Lekuona a quien J. Zaitegi trataba de atraer con lo que ordinariamente se doblega la voluntad de los seres humanos: el dinero: “*Euzko-Gogoa* aldizkariak *Egan-ek* baino geiago ordainduko dizu: emandako itza ez dizut iaten, inola ere”, (p. 204).

Las relaciones entre los dos directores de ambas revistas se deterioraron en 1956: “Lenengoz oraintxe aiputan artu du gure aldizkaria *Egan-ek* eta beltza egin digu. Ostikada ederra eman digu”, (p. 330). A esta “coz” del profesor de Rentería expresado en un artículo de seis páginas, el director de *Euzko-Gogoa* respondió con esta frase aparentemente pacificadora pero no exenta de ironía

y cierto humor, haciendo alusión a los dolores de hígado y estómago, que padecía K. Mitxelena: “Gibeletik edo urdailetik ez omen dabil ongi gure Mitxelena, damurik; osasun bete-betea opa diogu gure adiskide aserretuari euskeraren onerako. Bego ortan eztabaida ori, nere aldetik beintzat”, (p. 331).

A medida que fueron pasando los años, J. Zaitegi no tuvo ningún reparo en reconocer la categoría de L. Michelena, doctor por la Universidad Central de Madrid en 1959, y autor de su obra fundamental *Fonética Histórica Vasca* (1961). Sus palabras laudatorias que describen la admiración que sentía por el profesor de Rentería como lingüista y escritor vasco, son prueba del cambio operado en sus relaciones personales:... oraingo euskal-idazle oberenen lerroan ari zera, nere iritxi kaxkarrez, eta iakin beste guztiok baino geiago dakizu...Euskal-idazle zaar eta oraingo guzitsuak irakurriak dauzkau...”, (p. 281).

Por lo que se deduce de esta correspondencia, la vida de J. Zaitegi no estuvo exenta de contratiempos personales provocados por algunas personas que, en un tiempo, fueron estrechos colaboradores y fieles amigos. Con símiles e idiotismos muy expresivos narra a A. Ibinagabeitia el dolor que le han producido “Orixe”, M. Contreras de Muyshondt, “alias Mameme” y A. Labayen. Las acusaciones falsas y las graves calumnias provenientes de estas personas se asemejan a los ladridos de los perros: “Asmorik onenaz etorri nitzan, eta gutxien uste nitun zakurrek zaunka egin didate... begiko zikina baino ezin ikusiago naute lapurtutako diruz ari naizela euskeraren alde, igesi etorri nintzala Ameriketatik lapurreta ori dala-ta diru-arazoetan kontuz ibiltzekoa dala... (p. 225), (según él, es acusado de ladrón por A. Labayen).

En la misma carta n.º. 140 inserta algunos fragmentos de la Sra. Mercedes Contreras: “Cuando me he enterado de que tiene casa en Biarritz he pensado: “¿a quién habrá engañado? ¿Quién será la víctima? Es un ¿sablista? Que no tiene cariño ni a su madre, ni a su patria y lo que quiere es vivir bien. Se fue de aquí dejándome más de 8.000 dólares de deuda,” (p. 226). A lo que J. Zaitegi responde en la siguiente carta, que lejos de dejar deudas en América hizo ganar mucho dinero a Dña. Mercedes: “Ameriketan inori eztiot utzi zorrik, dakidanez, are gutxiago Dña. Mercedesi, irabazi onak baizik”, (p. 228).

Pero no todo fue desencuentro y deslealtad en la activa y agitada vida de J. Zaitegi; hubo un vizcaíno honrado que apreció los esfuerzos de este guipuzcoano en favor del euskara: el escritor A. Ibinagabeitia, amigo íntimo y compañero de fatigas desde los cursos de Humanidades en Loyola. Probablemente no hay en todo este libro un pasaje tan bello, una descripción tan bien lograda de un personaje, como este largo fragmento que dedica al escritor de Elantxobe.

Le describe como uno de los mejores escritores vascos por el dominio del euskara y por las cualidades que se reunían en él para ser un buen escritor: “Berriz eta berriz esan bearrik ez dizut: neure uste kaxkarrean eta Orixe eta beste idazle gorengoan uztez berebat, oraingo euskal-idazleen artea bikainenik zaitugu, euskeraren gurrpilak eta maratilak oro inork baino obeki ezagunak baituzu ta zure euskera bein txastatu ezkeru, aotik ezin utzizkoa gertatu zait. Bestalde, baduzu idazle aundien ezpala: irudimen txantxaria, biotzondo sentikorra, adimen zeatza, ikuspegi berebizikoa, idaztankera zangarra: erri iatorraren sena ta gizon ikasiaren tankera bat eginik dira zuregan”, (p. 296). El amor al euskara y un talante liberal en muchos aspectos de la vida, fueron los vínculos que unieron a estos dos vascos por encima de la obediencia jesuítica.

Las relaciones con las autoridades franquistas tampoco fueron ideales para un hombre a quien se le cerró la frontera. Dos cartas, una dirigida al Director General de Seguridad y otra, al Nuncio del Vaticano en Madrid, prueban el ambiente tan inhumano en que vivieron muchos vascos de entonces: “Hace como doce años no he estado en España, ya que volví a Guatemala a mi vida pastoral sacerdotal, porque hace trece años se me había cerrado la frontera, como ahora. Entonces recurrí al Director General de Seguridad, Sr. Carlos Arias Navarro, quien había escrito que yo era coautor de una carta que habían firmado 339 sacerdotes vascos y remitida a los Obispos vascos. Yo no tomé arte ni parte en la confección de dicha carta, ni firmé... Nunca he militado en partidos políticos y mucho menos en partidos que usan de la violencia activa”, (p. 312).

Esta carta escrita el 3 de febrero de 1973, dos años antes de la muerte del general Franco, nos ofrece un panorama semejante al vivido por J. Zaitegi 16 años antes: “He atravesado muchas fronteras en mi vida y nunca en ningún lugar he sido tratado de esta manera tan indigna para un sacerdote. El jefe de unos 8 hombres que intervinieron en mi detención, me declaró que procedía así por un oficio de la superioridad que no quiso determinar más... El 25 de septiembre volví a acompañar a mi madre para despedirle en la estación de San Sebastián y se nos volvió a registrar de una manera especial... la orden del Gobernador de San Sebastián contra mí,” (p. 239).

Finalmente, quisiéramos resaltar el interés de este epistolario para conocer el ambiente cultural de entonces en Euskal Herria a través de la correspondencia mantenida con “Lizardi”, “Orixe”, A. Ibinagabeitia, J. Garate, T. Monzón, J.A. Aguirre, A. Irigarai, M. Lekuona, J. de Urquijo, K. Mitxelena, J.M<sup>a</sup>. Leizaola, J. Kerexeta, A.M. Labayen, S. Onaindia, J. Etxaide, J. Thalamas, A. Zatarain, S. Mitxelena, etc. Una de las ideas que repite a menudo es

el cultivo y el futuro del euskara. Optó por un vascuence sin la letra H (“H elatza ez zait gogokoko, p. 174) y muy distinto del “euskera batua” propuesto por F. Krutwig: “Krutwigen bidea geroaga ta okerrago deritzat” (p. 167).

*Sancho el Sabio*, 2009, n° 30: 269-272.

#### 4. Elixabete Pérez Gaztelu

*Koldo Mitxelena Elissalt, egitasmoa eta egitatea*

Errenteriako Udala. 1995. 1236 págs. ISBN: 84-606-2442-0.

En los últimos años, la persona del profesor K. Mitxelena va siendo cada día más conocida por la publicación de sus libros y por los análisis que se van realizando sobre su creación literaria. Sin embargo, hasta hace un par de años, no existía una tesis sobre la obra del mencionado escritor. La profesora de Deusto (campus de Donostia) E. Pérez Gaztelu, natural de Errentería (Gipuzkoa) nos ofrece en un libro bellamente editado en dos volúmenes, su tesis doctoral *Koldo Mitxelenaren euskara noranahikotzea: aitzindariak, biztegia eta bizkuntzalaritzako hitz berezituaren azterketa*, defendida en la mencionada Universidad.

El profesor P. Altuna S.J., director de la tesis, afirma en el prólogo de este libro que este trabajo nos enseña muchas cosas que desconocíamos sobre Mitxelena. Y en verdad, tras haber leído el libro, pensamos que cualquier lector, hasta el más avanzado en el conocimiento de la obra del profesor de Rentería hallará muchas ideas y detalles desconocidos, sobre todo, en las abundantes y extensas notas que conlleva este estudio.

El objetivo prioritario de la obra consiste en mostrar una visión sobre la contribución del escritor renteriano a la modernización del euskara. La obra de este profesor es ingente y se presta a la realización de muchas posibles tesis. En la presente, se trata solamente de analizar a fondo un aspecto muy concreto que coincide además con una de las ideas motrices que impulsaron al poeta “Lizardi” a demostrar “de facto” que el euskara era capaz de expresar el devenir de la vida moderna, adaptándose para ello a la modernidad, pero sin perder por ello sus viejas raíces hundidas en el caserío.

Este libro contiene dos partes muy distintas; la primera es más “literaria” que la segunda y comprende siete capítulos: 1) “Tesiaren aurkezpena” o presentación de la tesis en la que se advierte al lector sobre las diversas partes de



que se compone el trabajo y de la metodología que se ha empleado. 2) En el capítulo titulado “Manuel Larramendi” se presenta la visión de K. Mitxelena sobre la obra de este jesuita guipuzcoano, polemista y apologista en la defensa de Euskal Herria y, sobre todo, de su querida provincia de Gipuzkoa. Las luces y sombras, los aciertos y desaciertos del ilustre jesuita de Andoain quedan patentes a medida que el profesor Mitxelena va analizando las dos grandes obras de este apologista: *El imposible vencido. Arte de la lengua bascongada* (1729) y el *Diccionario trilingüe del castellano, bascuence y latín* (1745). Se analizan, entre otras cosas: el vascuence, el estilo y la influencia del P. Larramendi.

En el tercer capítulo se exponen los juicios de valor de K. Mitxelena sobre dos escritores vizcaínos que han influido tanto en la vida cultural del s. XX: R.M<sup>a</sup>. Azkue y S. de Arana. Su afán de enriquecer y purificar el euskara buscando su capacitación encaja perfectamente en la finalidad de la tesis. Las obras del ilustre lequeitiano: *Vizcay'tik Bizkaira* (1895), *Cancionero popular vasco* (1921), *Euskalerrriaren Yakintza* (1935-1947), *Euskal izkindea* (1891), *Morfología vasca* (1923), *Diccionario vasco-español-francés* (1905-1906), así como la labor realizada por R.M. Azkue como primer presidente de Euskaltzaindia y padre del “gipuzkera osotua”, son analizadas con espíritu crítico por K. Mitxelena. En su opinión, el escritor vizcaíno no fue siempre un investigador objetivo por no aceptar simplemente los hechos, sino someterlos previamente a un cribado personal.

En cuanto al fundador del P.N.V., el vizcaíno S. de Arana, Mitxelena comienza afirmando que la obra del ilustre *abandotarra*, en cuanto a los temas de lengua y en particular de su prosa, ha sido minusvalorada. Toda su obra literaria está guiada por la propaganda política que condiciona en gran medida su creación literaria, así como el pensamiento sobre el euskara y sus dialectos. La obra del durangués P.P. Astarloa basada en un sistema cerrado y escolástico influyó negativamente, según K. Mitxelena, en la producción literaria sabiniana. Las diferencias que brotaron entre R.M<sup>a</sup>. Azkue y S. de Arana en torno al uso de los neologismos y la unificación ortográfica del euskara están también tratadas ampliamente, resaltando siempre la opinión del profesor renteriano.

El cuarto capítulo titulado “garbizaleak” contiene diversos trabajos (prólogos, traducciones, pequeños estudios personales y análisis críticos) sobre las obras que se iban publicando en el campo lingüístico y literario en Euskal Herria, sin perder de vista el título de este capítulo. Entre todos ellos resaltaríamos los comentarios hechos por Mitxelena a la obra literaria de J. Etxaide y J.L. Álvarez Enparanza, “Txillardegi” especialmente a la primera novela de éste último *Leturia'ren egunkari ezkutua*.

Los dos siguientes capítulos dedicados a “Orixe” y “Lizardi” son interesantes para comprender el pensamiento del profesor Mitxelena sobre estos dos escritores guipuzcoanos que tanto contribuyeron al esplendor de la literatura vasca de la Pleguerra Civil española. La compleja personalidad y la vasta obra de “Orixe” está analizada con admiración y objetividad que en ocasiones le hacen disentir a Mitxelena, pero no arrinconar ni olvidar la gran labor de N. Ormaetxea, “Orixe”. Una de las mejores descripciones que conocemos sobre este escritor es precisamente de K. Mitxelena y aparece citado en el libro *Mitxelenaren idazlan autatuak* (1972: 295).

“Egiazko gizon, bere buruarekin  
borroka eta Jainkoaren bila,  
egiazko euskaldun eta euskaltzale,  
Euskal herriaren seme jator, ez  
hitzez eta oihuz, eguneroko  
lanaren lanez baizik”.

Hombre auténtico en lucha consigo mismo  
y en busca de Dios, verdadero vasco  
y vascófilo, fiel hijo del País Vasco, no  
sino por su trabajo arduo de todos los días.

Para que esta semblanza “post mortem” sea más real y completa, Mitxelena carga un poco las tintas sobre algunos aspectos negativos de “Orixe”: polemista encarnizado, acre, no siempre justo, místico extraño y de mentalidad, anterior a Galileo. Por encima de todo, le agrada en su obra la poesía lírica y la musicalidad que imprime a su prosa, aunque todos los ensayos no lleguen siempre a una calidad muy alta. Por el contrario, lo que menos le atrae es el aspecto de gramático en “Orixe”, así como su especial concepto de libertad personal, a la hora de crear la unificación del vascuence; esto nos llevaría a la anarquía.

Si al tratar de “Orixe”, el profesor renteriano nos ha pintado un cuadro con colores blancos, grises y hasta negros, al hacer el análisis de “Lizardi”, en cambio, todo se torna diáfano al analizar la persona y la obra de este escritor que alcanzó “la más alta cima de la lírica vasca”, en opinión de K. Mitxelena. Orixe tenía una especie de sequedad exterior que compensaba con la agradable manera de ser de “Lizardi”.

El poeta de Zarautz recogió el testigo y el desafío lanzado por B. Detxepare hace ya varios siglos. Como hemos dicho al principio, nos hallamos en

el centro de esta tesis en que tanto “Lizardi” como K. Mitxelena se ven unidos en una misma tarea: la renovación y adaptación del euskara al mundo moderno. Un estudio de la obra lírica de “Lizardi”, así como de su lenguaje, además de la mención de este escritor como prosista, periodista y autor de obras de teatro, completan este sexto capítulo.

La segunda parte de la tesis es bastante distinta de la primera. Si hemos definido la primera como “literaria”, ésta podría llevar el objetivo de “lingüística” a tenor del contenido de ella en la que destacaría un largo diccionario que ocupa todo el capítulo 10 y se extiende desde la p. 631 hasta la 901. Una abundante y selecta bibliografía pone punto final a esta interesante tesis.

No quisiéramos finalizar esta breve reseña sin felicitar al Ayuntamiento de Rentería por haber costeado la excelente edición de este libro. El precio tan asequible de esta obra es el mejor medio para que muchos vascos puedan tener conocimiento del trabajo de uno de los hijos más cultos que ha dado la madre Euskal Herria en este siglo: el renteriano K. Mitxelena.

*Sancho el Sabio*, 1996, n° 6: 422-424.

## 5. Patri Urkizu

(ed.) *Bilduma 18*. Errenteria. Errenteriako Udala. 2004. I.S.S.N.:0214-624X.

No es la primera vez que reseñamos en esta revista un epistolario semejante a éste preparado por el profesor de Lezo, P. Urkizu (*Sancho el Sabio*, 2001, n° 14: 249-250). En esta ocasión, nos referimos a un tema más cercano a él por tratarse de las cartas escritas en euskara por K. Mitxelena (1915-1987), natural de Rentería (Gipuzkoa), casi paisano, y profesor suyo en la Universidad de Salamanca. Es un conjunto de 236 cartas escritas desde el País Vasco, Salamanca, Torrelavega (Santander) y París.

La inmensa mayoría de ellas no había sido publicada hasta el momento, lo cual acrecienta su valor, por tratarse, además, de un autor singular: lingüista, lexicógrafo, gramático, crítico literario, autor de 13 libros y de más de 300 artículos y reseñas, y conocedor de varias lenguas. El período en que fueron escritas estas cartas es muy prolongado (1951-1984) y abarca gran parte del franquismo y la primera década del post-franquismo. Una época políticamente muy difícil y delicada para un director de una revista vasca, y para un profesor con un pasado antifranquista, merecedor de varias cárceles españolas y conde-

nado a la pena capital con cinco penas de muerte. Esta obra viene precedida por un prólogo de 16 páginas, escrito en euskara por P. Urkizu.

En esta maraña epistolar caben destacarse dos hechos: su colaboración como director en la revista *Egan* (Volando), y la reunión de 1968 en el Santuario de Arantzazu (Gipuzkoa) en la que se comenzó a establecer las bases de la unificación del vascuence. En ambos acontecimientos, K. Mitxelena jugó un papel muy importante como promotor de la cultura vasca, como animador de muchos jóvenes escritores vascos, como puente entre dos generaciones, y como crítico literario y cinematográfico.

La revista *Egan* había nacido en 1948 como suplemento literario del *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País* y fue bianual y bilingüe hasta 1954 en el que comenzó a publicarse sólo en vascuence bajo la tutela del *Seminario de Filología Vasca* "Julio de Urquijo." Empezó entonces su pujante singladura, gracias en gran medida, al prestigio, entrega y trabajo de Mitxelena. Su implicación supuso un notable cambio, pasando de los temas rurales, religiosos y tradicionales de la mayoría de las revistas vascas a las cuestiones urbanas, profanas y modernas.

La mayor parte del temario de esta correspondencia epistolar está relacionada con los dos temas arriba mencionados. Por otra parte, muchas de estas cartas van dirigidas a escritores reconocidos en el mundo cultural vasco, tales como "Orixe", P. Lafitte, A.M. Labayen, E. Erkiaga, J. Garate, K. Bouda, V. Amezaga, Pl. Mujika, P. Iraizoz, A. Urrestarazu, A. Irigaray, A. Arrue, P. Etxeberria, S.J., P. Unzurrunzaga, S. Altube, A. Ibinagabeitia, J. Zaitegi, "Oskilaso", J. Oregi (1919-1995), M. Ugalde, R. de Rijk, F. Krutwig, J. Mirande, J. Haritschelhar, J. San Martín, J. Kerexeta, A. Irigoien, Z. Alberbide, "Txillar-degi", G. Aresti, A. Erdozaintzi, etc. La extensión y la importancia de estas cartas son muy desiguales, comenzando del breve acuse de recibo hasta alcanzar los temas culturales acuciantes de aquella época: la penuria del euskara y de la literatura vasca, la urgente necesidad de la unificación del vascuence, la censura franquista que impedía la publicación de libros vascos, etc.

A medida que el lector avanza en la lectura de estos escritos llegará a conocer mejor no sólo la personalidad de su autor sino también aquella época tan tensa en la que le tocó vivir. En sus funciones de director de la revista *Egan*, K. Mitxelena se muestra como muy perfeccionista y, a la vez, respetuoso con los autores de los artículos que recibía. Así, por ejemplo, con A. Urrestarazu, "Umandi", y "Orixe" (cartas n.º 40 y 51). Cuando la ocasión lo requería, alababa a los autores de las escasas publicaciones que aparecían en aquel páramo cultural, v.g.: la *Gramática Vasca* de P. Zamarripa (n.º 48); la obra teatral *Gabon-*

*gabontzeta* del motriqués J.A. Arkotxa (n.º 92); el esfuerzo de Pl. Mujika en la preparación de su extenso diccionario (n.º 133); la aportación de “Orixe” al euskara (n.º 103), etc. Como promotor de varios proyectos culturales anima a los jóvenes a ser audaces (“Txillardegi,” n.º 57).

En un estilo muy personal (no exento de ironía y humor) disiente, en ocasiones, de ciertas actitudes y afirmaciones, v.g.: en la carta n.º 65, dirigida a K. Bouda critica al médico vergarés J. Garate; en la n.º 114, enviada a Pl. Mujika, muestra también su disconformidad con respecto a algunas opiniones peregrinas del profesor Griera con respecto al origen latino del vascuence. En algunas ocasiones, se muestra como “un padre espiritual” que da buenos consejos a su dirigido (a A. Ibinagabeitia, n.º 23); en otras, en cambio, eleva el tono de voz para puntualizar y mostrar sus discrepancias (Alfonso Irigoien, n.º 41); Tx. Peillen, n.º 175; a la revista *Zeruko Argia*, n.º 183, y especialmente a *Euskaltzaindia*, n.º 217, por el uso indebido que, según él, se estaba haciendo del llamado “Suplemento al Diccionario” de R.M.<sup>a</sup> de Azkue.

En otro orden de cosas, destaca también la confianza depositada en L. Villasante y J. San Martín en la tarea común de la unificación del euskara, así como la relación amistosa que muestra con respecto al poeta J. Mirande, a pesar de que éste no era aceptado entre algunos clérigos y nacionalistas vascos. En el plano de las relaciones humanas, sobresale también la carta n.º 229 dirigida a G. Aresti (la única publicada en vascuence y en castellano). En un tono distendido y amistoso confiesa al poeta bilbaíno su talante de viejo carrabias “*angry old man*” (p. 205) que no renuncia a protestar. En medio de este frondoso bosque epistolar no es fácil elegir la mejor de las cartas de este sabio profesor, pero, si se nos permitiera hacerlo, escogeríamos, sin lugar a dudas, la dirigida al P. Villasante O.F.M., el 2-11-1970 desde París (n.º 125: 192-194). Resume en ella con objetividad, cautela y valentía lo que defendió en 1968 en la famosa reunión de Aránzazu.

En el aspecto lingüístico y estilístico sorprenden el conocimiento que K. Mitxelena poseía de su dialecto natal, pero también de todos los dialectos de Euskal Herria; el nivel de su francés escrito (en las raras ocasiones que se expresa en esta lengua) y, sobre todo, el dominio del vascuence unificado que se estaba gestando en esa época. Con ese instrumento bien forjado y adaptado a los tiempos modernos, logró una prosa elegante, concisa, alambicada, precisa y penetrante que le convierte en uno de los mejores prosistas vascos de la literatura del s. XX, aunque no aparezca en la mayoría de los manuales literarios.

*Sancho el Sabio*, 2005, n.º 23: 225-227.

## 6. Joan Mari Torrealdai

*Martin Ugalde. Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena*

Donostia. *Jakin*. 1998. ISBN: 84-922537-9-7.

No faltan estudios interesantes sobre la obra literaria escrita en castellano del escritor guipuzcoano M. Ugalde (Andoain, 1921); caben ser citados como ejemplos los trabajos realizados por los profesores de la Universidad de Deusto: J.A. Ascunce e I. Beti. Pero dichos profesores no pretendieron abarcar ni la biografía ni la obra euskérica de M. Ugalde. Por ello el presente libro de J.M. Torrealdai llena un gran vacío y muestra muchos aspectos desconocidos hasta ahora sobre la vida y la extensa obra de este escritor guipuzcoano: familia, amigos, el pueblo natal, la lengua vasca, religión, sociedad, además de la talla humana de este literato polifacético, autor de más de 40 obras (periodismo, cuento, novela, teatro, historia).

El autor del libro reseñado no pretende ahondar en la obra literaria de M. Ugalde (tiempo habrá para ello) sino simplemente ofrecer una visión panorámica en este precioso libro de 336 páginas, cuyo subtítulo, la forma dialogada de la entrevista y el abundante material fotográfico resaltan ya a primera vista. El mencionado subtítulo: “Andoaindik Hondarribira Caracasetik barrena” (De Andoain a Fuenterrabía pasando por Caracas) evoca el título del libro del primer lehendakari vasco, J.A. Aguirre, *De Guernica a Nueva York pasando por Berlín*.

Por otra parte, el modo dialogado en el que está escrita casi toda esta obra (268 de las 336 páginas) permite que su lectura sea amena, fácil y didáctica. M. Ugalde ha preferido siempre escribir a tener que hablar ante un auditorio; también en esta larga entrevista, J.M<sup>a</sup>. Torrealdai pregunta y el escritor guipuzcoano responde por escrito. Sin embargo, su escritura está impregnada del frescor de la literatura oral, que da viveza al libro. Ugalde, tan cuidadoso a la hora de publicar sus obras, se permite en este libro una serie de licencias gramaticales, reiteraciones, etc. que no aparecen en su obra literaria escrita.

Finalmente, conviene también resaltar el rico material fotográfico (203 fotos), que acompaña al texto del libro. Sólo con ellas y sus correspondientes breves explicaciones se podría escribir una nueva biografía sobre M. Ugalde. Muchas de estas fotos como la del campo de concentración nazi de Gurs (p. 85) y la del futuro primer ministro de Israel, Menahem Begin (1913-1992), son muy esclarecedoras (p. 273).

Este libro se compone fundamentalmente de ocho partes, cuyas siete primeras están escritas en vascuence. Estas ocho partes van precedidas por un

prólogo (“Hitzaurrea”, págs. 7-10), corto pero significativo de J.M<sup>a</sup>. Torreal dai, sobre las claves esenciales de la obra, y una segunda parte titulada “Urtez urte” (De año en año, págs. 11-22) en la que el mencionado autor vizcaíno enmarca la azarosa y laboriosa vida del escritor guipuzcoano en una larga lista de datos históricos.

En el prólogo, resaltaría la descripción que Torreal dai hace en euskara sobre su biografiado: “euskaldun osoa, euskaltzalea, buruz argi eta bihotz garbia, printzipioetan tinkoa, pertsona eta erakundeekiko leiala, kontzientziaren jarraitzaile kupidagabea, inmigratio onaren paradigma, profesional paregabea, idazle eta kazetari handia, pertsona fina, erdararen mundu arrakastatsutik euskararen mundura itzuli dena” (p. 10). Las ocho partes más importantes de este libro llevan como títulos: 1. “Hurtzaroa eta gaztaroa” (págs. 23-98); 2. “Euskal Herritik Caracasera” (págs. 99-112); 3. “Caracas, Aberri berria” (págs. 113-134); 4. “Caracasetik Euskal Herrira. Itzulera baten historia” (págs.135-136); 5. “Lan Politikoa” (págs. 165-222); 6. “Idazlea” (págs. 223-268); 7. “Kazetaria” (págs. 269-293); 8. “Hitz bitan” (págs. 295-331)

### 1. “Hurtzaroa eta Gaztaroa” [Infancia y juventud]

En adelante, trataremos de resumir brevemente el contenido de cada una de las ocho partes. 1. “Hurtzaroa eta gaztaroa” (Niñez y juventud). Se describen aquí las dos primeras épocas de la vida de M. Ugalde: la infancia y la juventud; la familia; el ambiente de su pueblo natal (4.500 habitantes de los que 17 serán fusilados por las tropas de Franco); el estallido de la Guerra Civil en 1936; la evacuación y el deambular por tierras vizcaínas (Mundaka y Bilbao) y cántabras (Santander); la desgarradora desmembración familiar (el joven Martín es llevado a Francia mientras su padre se exilia a Venezuela, la madre huye a Barcelona y el hermano pequeño es conducido a Odessa). Martín vivió casi tres años en Francia (Château-Chinon, la Citadelle de Donibane Garazi y Donibane Loizun donde estudió el bachillerato).

En mayo de 1940, es confinado en el campo de concentración de Gurs donde pasa un mes junto a “Orixe”, A. Labayen, I. Aspiazu, el poeta español R. Alberti, etc. El 24 de junio de 1940, presencia en Donibane Loizun la entrada de las tropas de Hitler. Ese mismo año es repatriado a su pueblo natal donde se reúne con la madre. Pero en 1942, es llamado al servicio militar y se ve obligado a vivir casi tres años (1942-1945) en Marruecos (Tetuán, etc.). En 1945, vuelve al hogar donde pasa dos años junto a la madre, hasta que en 1947, deciden exiliarse voluntariamente para reunirse con el resto de la familia tras ocho largos años de separación.

## 2. “Euskal Herritik Caracasera” [Del País Vasco a Caracas]

En 1947, M. Ugalde llega a Caracas y descubre Venezuela; al principio en sus viajes como vendedor de aparatos electrodomésticos y más tarde como periodista. Con esa curiosidad innata que le caracteriza, recorre el interior del país tratando de escribir no como “godo” sino al estilo “criollo”. Había cumplido 25 años sin haber escrito casi nada (salvo algunas breves crónicas en *El Diario Vasco* de San Sebastián). En 1947, se afilia al E.A.J.-P.N.V. y en 1948, comienza a trabajar en la “General Motors”. En 1949, escribe como redactor jefe en la revista *Elite* (única publicación semanal de Caracas). En 1954, abandona esta revista y pasa a tomar parte como director de la revista *Nosotros* de la “Creole Petroleum Corporation”, y más tarde en la revista literaria bimensual *El Farol*. En 1955, se casa en Zurich con A.M<sup>a</sup>. Martínez Urreiztieta con quien tendrá tres hijos; y ese mismo año, gana el primer premio de narración corta con el cuento “Un real de sueño sobre un andamio” en el concurso organizado por el diario *El Nacional*. Bajo este título publicó el primer libro de cuentos en 1957 y en 1958, otro libro de cuentos titulado *La semilla vieja*.

Comienza también a escribir en euskara y en 1959 obtiene el “urrezko domina” (galardón que recibirá de manos del lehendakari J.A. Aguirre) con *Iltzalleak* que será publicado en 1961 como libro de cuentos. En el año 1961, obtiene también el premio “Sésamo” en Madrid con el cuento “Las manos grandes de la niebla” que será publicado en 1964 como libro de cuentos; en 1963, edita además el libro de reportajes “Cuando los peces mueren de sed”.

Pero en 1964, vuelve a la producción en vascuence y publica la obra de teatro *Ama gaxo dago* (La madre está enferma) que será representada con la colaboración de su amigo A. Ibinagabeitia. En 1966, aumenta su producción literaria con dos obras: *Umeentzako kontuak* (Cuentos para niños) y *Unamuno y el Vascuence* en el que, con afán polemista, trata de desmitificar algunos tópicos del gran escritor bilbaíno sobre el euskara. Mención aparte merece la graduación de Martín en la “Northwestern University” de Evanston (Chicago) donde obtuvo el “Master of Science in Journalism” en dos años, becado por la “Standard Oil Company” de Caracas (p. 125). Gracias a este título pudo impartir clases de periodismo en la Universidad de “Andrés Bello” de Caracas sobre “Comunicación de Masas” y “Opinión pública”.

## 3. *Caracas Aberri berri* [Caracas, nueva patria]

En 1951, M. Ugalde consigue la nacionalidad venezolana y halla la tan deseada libertad plena para pensar, hablar y, sobre todo, escribir en dos len-



guas (castellano y vascuence). El joven escritor es conquistado por Venezuela y se integra en aquel país al que siempre mostrará su afecto y agradecimiento como nación suya. Esta tercera parte del libro es de sumo interés porque nos permite conocer el talante religioso (sus diferencias y afinidades con respecto a la Iglesia) y también su forma de pensar sobre el carácter de los vascos, la necesidad del diálogo, etc. (p. 127).

En otro orden de cosas, conviene señalar también que fue director-fundador del “Euzko-Gaztedi” (Juventud Vasca, 1948) y presidente del “Euskal Etxea” (Centro Vasco), tomando parte muy activa en las publicaciones *Euzkadi* y *Gudari*. Fue además nombrado académico correspondiente de Euskaltzaindia (nombramiento que será confirmado en 1973 en el País Vasco).

4. *Caracasetik Euskal Herrira. Itzulera baten historia.* (De Caracas al País Vasco. La historia de un retorno)

M. Ugalde sufre el desarraigo de su país y quiere que sus tres hijos no pierdan las raíces vascas de sus antepasados. Por ello, los Ugalde-Martínez deciden volver a Euskal Herria. Primero lo hará la esposa con los hijos en 1967, instalándose en Irun y, más tarde en 1969, volverá Martín (después de 22 años de ausencia) yendo a vivir con toda la familia a Hondarribia, su última residencia en Euskal Herria peninsular.

Son años duros de asesinatos (X. Etxebarrieta y M. Manzanos en 1968), de clandestinidad, de estados de excepción, y del famoso proceso de Burgos (1970-1971). M. Ugalde se refugia nuevamente en la escritura como medio de subsistencia, de testimonio patriótico y de compromiso ético. Entra en contacto con miembros de Euskaltzaindia y con jóvenes colaboradores de la revista *Zeruko Argia*. Toma parte activa en la publicación de *El Libro blanco del euskera* (1970) y apuesta decididamente en favor del vascuence unificado en medio de un ambiente delicado, polémico y, a menudo, frustrante.

En 1973, publica el libro de cuentos *Itsasoa ur bazter luzea da* con la ayuda de D. Amundarain. Pero durante una década apenas escribe en euskara. Constata con tristeza el desolador panorama cultural debido, en gran medida, a la ignorancia forzada de muchos vascos y comienza la elaboración de varios libros sobre la historia de Euskal Herria y sobre la obra cultural de algunas personalidades vascas. Publica así su *Síntesis de la historia del País Vasco* (1974), *Hablando con los vascos* (1974) y *Hablando con Chillida* (1975). Más tarde, publicará también la novela *Las Brujas de Sorjin* (1975), así como la parte correspondiente al exilio vasco en el libro *El exilio español de 1939*

(1976). Pero en medio de esta febril actividad es forzado a exiliarse en 1973 (por tercera vez) por la policía y se instala en Donibane Loizun hasta septiembre de 1976.

### 5. Lan Politikoa (El trabajo político)

Esta extensa parte de 55 páginas abarca seis secciones en las que se muestra el lado político de M. Ugalde, periodista y escritor literario por vocación, y político por imperativo patriótico. Por una coherencia personal y por una palabra dada al P.N.V. como consejero del Gobierno Vasco (en sustitución del difunto J. Rezola), M. Ugalde se vio envuelto en infinidad de situaciones delicadas y pudo conocer a muchos políticos nacionalistas tanto moderados (J.A. Aguirre, J.M<sup>a</sup>. Leizaola, M. Irujo, F. Landaburu, J. Ajuriaguerra, C. Garaikoetxea, X. Arzalluz, M. Isasi, etc.) como radicales (T. Monzón, P. Larzabal, S. Brouard, “Argala”, “Peixoto”, I. Mujika Arregui, etc.).

Los refugiados vascos vivieron situaciones muy tensas durante esos años previos a la muerte de Franco, y M. Ugalde tomó postura, fiel a la ideología marcada por S. de Arana y J.A. Aguirre, pero comprendiendo a la vez algunos fines propugnados por E.T.A. Dotado de un espíritu crítico, -incluso dentro de su partido-, pronto adquirió fama de rebelde y heterodoxo por estar en favor de una Euskal Herria cuyas aspiraciones no se agotaban con la autonomía actual, y por condenar la indolencia de muchos abertzales para quienes el euskara era y sigue siendo un símbolo. En el cisma entre el P.N.V. y E.A., M. Ugalde optó por este último partido pero manteniendo siempre el espíritu crítico. Por otra parte, su humanismo y talante defensor de las causas sociales no le impidió la desaprobación del socialismo del Estado y del marxismo.

### 6. Idazlea (El escritor)

La escritura producía verdadero placer a este artista para quien el exilio fue una escuela en la que se forjó para la dura lucha por la libertad y para el compromiso literario con sus dos patrias, la de nacimiento y la de adopción. Con más de 40 libros en su haber, la escritura fue además “la ventana del alma” para poder expresar los sentimientos más íntimos. En su niñez, comenzó a leer las obras de Salgari y los libros vascos *Xabiartxo* y *Martin Txilibitu*. Más tarde, las lecturas fueron muy variadas: Ch. Dickens, B. Shaw, B. Pérez Galdós, E. Pardo Bazán, V. Blasco Ibáñez, M. de Unamuno, P. Baroja, “Azorín”, R. Gallegos, H. Quiroga, G. García Márquez, etc.

En la década de los 80 su producción literaria, tanto en castellano como en euskara, fue impresionante. Entre 1980-1981 publicó *El problema vasco y su profunda raíz político-cultural* (1980) y preparó en la editorial "Sendoa" las biografías y obras completas de S. Arana (3 vol. 1980), de J.M. Leizaola (4 vol. 1981) y de J.A. Aguirre Lecube (2 vol. 1981). Más tarde, afina también la pluma euskérica y obtiene premios importantes como los de "Ciudad de Irún", "Gobierno Vasco" y "Euskaltzaindia" con las obras: *Mantal Urdina* (novela, 1984), *Mugarri galduen itsumundua* (cuento, 1984), *Itzulera baten historia* ("Premio Jon Mirande" de novela, 1989) y *Pedrotxo* ("Premio Txomin Agirre 1993", publicado en 1994). Escribe además una biografía, *Lezo Urreiztieta* (1989) y un nuevo libro de cuentos *Bibotza golkoan* (1990), así como una biografía sobre Manuel de Irujo.

### 7. Kazetaria (El periodista)

El punto de arranque de la vocación literaria de M. Ugalde fue el periodismo (reportajes, entrevistas, artículos, etc.); de aquí pasó inmediatamente al cuento, y más tarde, a la novela. Probablemente lo que más extraña al lector en esta séptima y última parte euskérica del libro sea la experiencia decepcionante al frente del diario *Deia* (págs. 283-284), y la oposición que halló en su mundo "abertzale" cuando se comprometió a colaborar y crear el proyecto del diario *Euskaldunon Egunkaria*.

### 8. Hitz bitan (En dos palabras)

En esta última parte del libro se corta el hilo del diálogo mantenido en euskara entre M. Ugalde y J.M<sup>a</sup>. Torrealdai para pasar a la lectura de fragmentos de artículos, de entrevistas aún no publicadas, y también de opiniones de escritores y profesores vascos como J. de Arteche, K. Izagirre, A. Lertxundi, J.A. Ascunce, I. Beti, etc. Entre las publicaciones, algunas son venezolanas y otras de Euskal Herria como *La República*, *El Nacional*, *El Universal*, *Euskera*, *Deia*, *UD Berriak*, *La Voz de España*, etc.

Tras la lectura de este hermoso libro, uno tiene la impresión de que M. Ugalde ha vivido intensamente la vida. Su modestia y bondad natural le presentan como dotado de un carácter sensible, sereno y ponderado. Ha sabido vivir en una discreta penumbra, rodeado de la estima de los familiares y amigos. En ocasiones, le ha tocado vivir también con apremios económicos luchando con la ayuda de su esposa, por el pan cotidiano de los hijos. M. Ugalde se nos muestra en posesión de una férrea fuerza de voluntad y una continuada disciplina mental. Euskal Herria seguirá en deuda con este hom-

bre honrado, pacífico y bueno que dio todo por su patria sin exigir nada a cambio de su entrega. En 1993, fue nombrado académico de honor de Euskaltzaindia y en 1997, hijo predilecto de Andoain, nombrado por el Ayuntamiento de su pueblo natal.

*Sancho el Sabio*, 1999, nº 11: 257-258.

## 7. Zenbait Autore

*Mikel Atxaga Bidegilea*

Euskal Autonomia Erkidegoko Administrazio Orokorra. Vitoria-Gasteiz. 2009. I.S.B.N: 978-84-457-2930-4.

Este breve trabajo pretende superar el concepto formal de reseña para convertirse en el homenaje póstumo a un compañero de curso a quien conocí el 5 de octubre de 1946 en el Seminario Menor de Saturrarán (Gipuzkoa); un buen amigo a quien me unió siempre el interés por el euskara y la preocupación por el devenir cultural y político de Euskal Herria. Nos estamos refiriendo al escritor, periodista y traductor *euskaldun* fallecido a los 77 años el 10 de septiembre de 2009 en Donostia y enterrado en su pueblo natal de Urnieita (Gipuzkoa), tras sobrellevar con entereza y dignidad la enfermedad provocada por un cáncer.

Recuerdo que a finales de septiembre de 2008 -con ocasión del tercer aniversario de la muerte de nuestro común amigo Joxe M<sup>a</sup>. Aranalde -rogué a Mikel en el cementerio de Gaztelu (Gipuzkoa) que tratara de hacer una selección de sus innumerables artículos aparecidos en *Deia* y publicara un libro. Su rostro denotaba ya la cruda realidad de una enfermedad de la que me informó con entereza y claridad, con su habitual franqueza en las palabras y en los escritos. Ignorábamos entonces que el Gobierno Vasco a través de la Consejería de Cultura (M. Azkarate) y, más concretamente, por medio de la Viceconsejería de Política Lingüística (P. Baztarrika) le rendirían un homenaje con la publicación de este interesante libro, en reconocimiento a “su larga y fructífera trayectoria como uno de los precursores de la revitalización del periodismo en euskara.”

M. Atxaga había sido también desde 1997 -casi desde los comienzos- coordinador y realizador de la colección *Bidegileak* que recoge hasta la fecha (diciembre de 2009) en 56 carpetas, la vida y la obra de 224 pioneros del euskara y de la cultura vasca. Por ello, los organizadores de tal evento (entre los cuales destacaría la labor de la profesora Elixabete Garmendia) presenta-

ron el 1 de mayo 2009 (en el Palacio Miramar de Donostia) este libro especial (*Mikel Atxaga. Bidegilea*) en el que se recoge “una extensa recopilación de los textos periodísticos del homenajeado.”

### 1ª Parte.

En cuanto a la extensión de la obra se refiere, podríamos dividir sus 280 páginas en tres partes muy desiguales: 19-46, 47-265 y 267-280. En la primera parte titulada “Mikel Atxaga: senezko kontalaria, hitzez eta idatziz,” (M.A. narrador de instinto en su palabra oral y escrita) E. Garmendi nos presenta una interesante semblanza de este escritor en la que sobresalen desde el principio sus raíces vascas, el origen “aldeano” (“baserritarren jitetik”) de este decano del periodismo *euskaldun*, que siempre escribió en euskara; su amena y pausada conversación con los amigos y con la gente sencilla. J.M.<sup>a</sup> Aranalde, le describe atinadamente en un “bertso” (págs. 22-23) resaltando la robusta y acendrada figura física y moral, la pericia en el juego de la pelota y el don de la palabra de su gran amigo que nació el 25 de agosto de 1932.

La profesora Garmendia, valiéndose del “currículum” brindado por el biografiado continúa describiéndonos los duros meses de preparación para el ingreso en el Seminario, discurridos en el colegio donostiarra “Villa San José” de Miraconcha (1944-45); las dificultades en el aprendizaje de dos lenguas extrañas (latín y castellano) en el Seminario de Saturrarán (1945-1950) y el reencontro con la lengua materna gracias, sobre todo, al profesor ondarrés Andoni Basterretxea; la nula presencia de la lengua vasca en los programas de estudio del Seminario Mayor de Vitoria (1950-1953); el “españolismo reinante en el Seminario de Donostia (1953-1958) junto a la escasa calidad del profesorado; y, finalmente, la ordenación sacerdotal recibida de manos del Cardenal Angelo Roncalli el 1 de junio de 1958 en la Basílica subterránea de Lourdes.

Poco después, el joven sacerdote es destinado al pueblecito guipuzcoano de Aizarna donde vive en su “hábitat” como pez en el agua, en un ambiente rural y completamente *euskaldun* donde permaneció durante once años: “Aizarnan, hamaika urte erdaraz hitz egiteko aukerarik gabe”, (p. 28). Poco a poco, se va perfilando la fuerte personalidad y se compromete con su entorno como sacerdote obrero y miembro de la cooperativa del pueblo: “Trakto-reko txofer ona nintzen ni.” Además, huyendo de los eslóganes “espiritualistas” aprendidos en el Seminario (“Sólo sacerdote, siempre sacerdote, en todo sacerdote”) busca una nueva forma de vivir el sacerdocio en unión con el pueblo: “Herrian txertatuta, herritarren eguneroko bizimoduan, seminarioan irakatsi zitzaien espiritualitate tranpati hartatik urruti”, (p. 28).

Tras una década de su estancia en Aizarna, la situación política en Euskal Herria se va empeorando y comienzan los enfrentamientos entre E.T.A. y las fuerzas armadas de Franco: asesinatos, estados de excepción, encerrona en la Catedral de El Buen Pastor de Donostia (1968), detención de 16 curas en Gipuzkoa, problemas personales entre algunos sacerdotes y el Sr. Obispo Mons. J. Argaya, etc. M. Atxaga, con esa recia personalidad y coherencia (de hombre de una pieza que obra con arreglo a su conciencia) se compromete políticamente en la lucha contra el franquismo, alojando a dos jóvenes etarras en su hogar: “ETAKo bi neuzkan etxean gordeta, neska-mutilak”, (p. 29). La situación entre el Obispo navarro y el sacerdote guipuzcoano se va deteriorando hasta tal punto que Mikel se convierte en adversario y “oveja negra” del pastor: “Hara, nere etsaia”, comentaba el Obispo, (p. 30).

En diciembre de 1969, recibe un nuevo destino de Mons. Argaya. Se trata de un cargo que Mikel lo recibe con su habitual humor: Usurbil, “por oposición y con oposición”, (p. 30). De la paz de Aizarna pasó a una parroquia más conflictiva en la que algunos le negaban hasta el saludo: “Batzuek, aurpegira begiratu ere ez”, (p. 31). Pero Atxaga, aguanta bien y resiste con su carácter de luchador, a la vez que con el don de gentes va caldeando aquel ambiente gélido (“hoztasun ikaragarria”), colaborando con el Sindicato de Labradores. Al mismo tiempo, comienza también a trabajar en 1970, en la redacción y dirección de la revista *Zeruko Argia* en Donostia. Empieza así una larga carrera de periodista comprometido, que durará 40 años convirtiéndose al final en decano y referente de varias generaciones de periodistas euskaldunes. A menudo, tuvo que valerse de varios seudónimos, especialmente en las postrimerías de la vida del dictador español para poder condenar las denuncias de torturas, muertes, censura, etc. y, de esta forma, evitar la cárcel.

En 1974, Mikel decide secularizarse. Sus fuertes creencias religiosas que mantuvo durante toda la vida no le impidieron tomar esa decisión que aparece descrita con toda clase de detalles y cierto humor en el apartado. “Niri, ukatu egin zidaten sekularisazioa” (págs. 33-35). Por otra parte, en su quehacer diario de periodista, abrió ventanas para que el aire fresco del “euskara batua” penetrara hasta en los viejos caseríos vascos a través de varios miles de números de la revista *Zeruko Argia*.

En 1976, (al año siguiente de la muerte de Franco) nace el diario *Deia* y Atxaga acepta la invitación que le hace Martín Ugalde para colaborar en él; escribe también en el semanario *Eguna*. Fue una época de desbordante ilusión, sana utopía y generoso dinamismo que la describe mediante el símil de un puchero que ha estado hirviendo durante mucho tiempo y cuya tapa está a punto de sal-

tar: “Abiada izugarriko garaiak ziren. Lapikoaren tapa azpian urtetan egondako saltsa-maltsak gainezka egiten zuen,” (p. 40). Sale de una revista y entra a trabajar en un periódico logrando así el sueño de la vida: la creación de una prensa en euskara; cumple de esta forma la misión de un luchador y se afianza más en su vocación de escritor comprometido, que comenzó en 1963: “Beti borrokan ibili behar izan dut”, (p. 41); “Idaztea beti gustatu izan zait” (p. 42).

Aquel adolescente que tuvo serias dificultades para aprender la lengua castellana y más tarde el latín, llegó a dominar el euskara hasta convertirlo en un medio de comunicación fácil, bello y preciso por la brevedad de sus frases, el sabor vasco de su sintaxis, la claridad de sus dichos tomados del lenguaje popular, de la espontaneidad de los bertsoaris y de la sabiduría de los grandes maestros de la lengua vasca, como “Orixe”: “Eragin bat aitortzekotan Orixerena”, (p. 42). Decidió ser escritor y lo consiguió mediante una firme voluntad y un amor entrañable a la cultura de su pueblo *euskaldun*.

Los centenares de artículos y los libros que cita E. Garmendia al final de su trabajo (págs.43-44) son buena prueba de ello: *Gaztetxo* (1963), *Ezkontza bidea* (1966), *Deiarrak* (1993), *Xalbador* (1993), *EAJ eta euskara. Ehun urteko bide malkartsua* (1996), *Euskal emakume idazleak, 1908-1936* (1997), *Gerra aurreko eta ondoko euskalgintza* (1998), *Sabino Arana* 1998. También dejó traducido al euskara *Jesús, aproximación histórica* de J.A. Pagola (págs. 43-44). Toda esta labor fue reconocida y premiada por la sociedad vasca, pues fue nombrado Académico correspondiente de Euskaltzaindia (1975); Premio “Ricardo Arregi” de periodismo en Andoain (1998); miembro de honor de E.I.Z.I.E. en Donostia (2002); Premio *Argia* de periodismo (2008) y Miembro del Consejo Asesor del Euskara, (págs. 43-45).

2ª. Parte: “Idazlanen Antologia” (Antología de sus escritos).

Se trata (como se ha dicho anteriormente) de la parte más extensa e importante de este libro en la que se halla la selección de sus artículos publicados durante varias décadas en 112 breves trabajos publicados en el diario *Deia*. En estos escritos M. Atxaga reflexiona tanto sobre la cultura vasca como sobre los problemas políticos de Euskal Herria. A raíz de la escisión del P.N.V. a comienzos de la década de los 80, se afilió a este partido y aunque no tomó parte directamente en política, contribuyó notablemente en la apología del nacionalismo moderado y, en concreto, del P.N.V.

Esta segunda parte aparece dividida en cuatro secciones tituladas: “Euskara”, “Euskaltzaleak”, “Bortxaz eta Bakeaz”, y “Orotarikoak”. En la prime-

ra de ellas, dividida en 27 artículos que suman 56 páginas, el autor presenta el profundo amor que sintió desde la infancia por la lengua de sus padres. Destacaríamos en ella los trabajos titulados “Euskararen Nazioarteko Eguna”, “Euskara eta borroka”, “Apustu merkea” y “Jalgi hadi plazara.” En varios de estos 27 artículos afloran los vestigios de su formación escolástica, que fueron más tarde detectados por M. Lekuona: “Hik eskolastika daukak”, (p. 42). En el segundo y tercer artículo Atxaga arremete duramente contra los “adversarios” de su tesis: el escritor guipuzcoano Mikel Azurmendi (“berak ez beste guztiek jarraitzen dutela, alegia, bekatuan”) y la Izquierda Abertzale (“Bere burua bakarrik du euskararen aldezle eta babesle bakartzat”).

En la segunda sección titulada “Euskaltzaleak,” el autor ofrece en 92 páginas, 47 breves semblanzas de sus amigos, bertsolaris, escritores, académicos, *andereños* y políticos vascos. Resaltaría, sobre todo, uno de los dos trabajos dedicados al singular amigo Joxe Mari Aranalde con ocasión de su fallecimiento: “Hitzik egin gabe utzi nauk, Joxemai “ (Me has dejado, sin palabra, Joxe Mari, págs. 190-191). Este artículo que a juicio del autor es una “huseria” (nadería) ofrece, en mi modesta opinión, la mejor descripción del finado por la belleza literaria de la prosa poética, el sentimiento lírico, la difícil objetividad lograda en semejantes circunstancias y la amistad tan profunda que unió a estos dos compañeros. ¡Cómo se puede lograr en 34 líneas un texto tan bello en euskara!

En la tercera sección “Bortxaz eta Bakeaz,” los 26 artículos que ocupan 47 páginas tienen como objetivo buscar la paz y responder con razones a la violencia de E.T.A. y a Batasuna (A. Otegi) en 15 de esos artículos. En la larga lista destaca el primer trabajo titulado “Garaiz eta oraindak”. Se trata de un manifiesto firmado por 33 intelectuales (entre los que se hallan J.M. Barandiaran, K. Mitxelena, J. Caro Baroja, etc. y el autor) que condenaron la violencia de E.T.A. el 27 de mayo de 1980. Es un arranque importante por la calidad de los firmantes, la extensión y contenido del escrito y la época en la que se firmó. A continuación discurren los 25 artículos individuales de M. Atxaga. Desde la óptica del humanismo cristiano, el autor va analizando algunos hechos que conmovieron la sociedad vasca: la tortura, el largo secuestro de Ortega Lara, la tregua de E.T.A., el cierre de *Egunkaria*, el impuesto revolucionario, el fin de la violencia en el Ulster, etc. Es, con mucho, la parte más dura y dramática del libro en la que Atxaga defiende con claridad y entereza muchas ideas contrarias a la ideología de E.T.A. y de la Izquierda Abertzale, así como del P.P. y del P.S.E. (J. Mayor Oreja, J.M<sup>a</sup>. Aznar, F. González, etc.).



Finalmente, en la cuarta sección titulada “Orotarikoak” (Varios), M. Atxaga nos brinda 11 artículos interesantes. El primer artículo (“Abertzale-tasun ekologikoa”) de esta sección es esclarecedor para comprender el talante democrático del autor. Atxaga defiende con frases contundentes que tanto él como su Partido son ante todo demócratas y, en consecuencia, nacionalistas: “Guk ez dugu demokraziaren aurretik ezer jartzen...Demokratikak garelako gara abertzaleak.

Son también ilustrativos los dos artículos dedicados al Papa Juan Pablo II: “Gurutzea ala ospea?” y “Karol Wojtyła munduko argia” en los que aboga por la conveniencia de la jubilación del Papa por razones de salud: “...bere kargutik ez erretiratzea ez da eredugarri jubilazioa onartua den gizartean.” A pesar de su profunda fe cristiana y el amor a la Iglesia de Cristo, muestra su disconformidad con algunas opiniones y normas de la Cope, del Cardenal Rouco Varela y del obispo Martínez Camino. En su opinión, muchos Obispos viven distanciados de la sociedad actual y de la cultura moderna; él seguirá anhelando una Iglesia más cercana al ser humano “de aquí” y “de ahora”: “Bada beste eliza bat”, (252-253).

En esta variada lista de artículos no podían faltar los ecos de hechos tan debatidos en el País Vasco como la huelga de hambre de Juana Chaos o los temas recurrentes sobre la elección de la denominación apropiada del País Vasco: “Euskal Herria eta Euskadi.” Siguiendo las huellas del “Maestro” Sabino Arana (cuyo espíritu impregna gran parte de este libro) ambas denominaciones son válidas y apropiadas: “Euskal Herria eta Euskadi nahi ditugu.”

Su último trabajo titulado “Agur eta adio irakurle” está fechado el 31 de diciembre de 2006; el autor se despide de sus fieles lectores después de casi 30 años de trabajo constante en el diario *Deia*, a cuyos dirigentes agradece el haberle brindado la oportunidad de poder escribir durante tantos años.

### 3ª Parte:

Finalmente, el escritor oriotarra Anjel Lertxundi en un breve artículo titulado “Zigarro kearen albainuz” aporta experiencias hilvanadas por el humo del cigarro y compartidas en el pasado con M. Atxaga en Aizarnazabal, en la revista *Zeruko Argia*, en el partido político E.S.E.I. y en el diario *Deia*. A continuación, reflexiona sobre el presente y el futuro del periodismo en un estilo erudito adornado con citas de reconocidos escritores: Platón, Borges, Freud, Hölderlin, Sánchez Ferlosio y J.J. Millás.

Como conclusión, recomendaría con satisfacción este libro por dos razones obvias: su valor lingüístico-literario y por tratarse de un testimonio fehaciente de dos turbulentas épocas: parte de la larga etapa franquista y otra no menos larga llamada “democrática, plagada de violencia, asesinatos, torturas y dolor”.

Sirvan estas sencillas letras como homenaje póstumo a un amigo muy singular. Eskerrik asko Mikel, euskal kulturagintzan eta euskararen alde egin duzun lan zabal eta oparoagaitik.

*Sancho el Sabio*, 2010, n° 32.

#### 8. Luis Baraiazarra Txertudi

*Nire Sasoiko Markina-Xemein*

Markina-Xemein. Markina-Xemeingo Udala. 2009. ISBN: 978-84-606-4890-1.

No es la primera vez que el nombre de este carmelita vizcaíno y académico de honor de Euskaltzaindia-Real Academia de la Lengua Vasca aparece en las páginas de esta revista, pues otra reseña sobre uno de sus libros fue publicada hace ya varios años en ella (*Sancho el Sabio*, 2006, n° 25: 253-254). Si en aquella reseña afirmábamos que el primer libro de L. Barayazarra era una “obra paradigmática por su aportación etnográfica y etnológica de la vida rural de un pueblecito vizcaíno”, en ésta podríamos reafirmarnos en lo mismo, pero elevando mucho más alto el listón de sus valores. Naturalmente, un pueblo como Markina-Xemein (Bizkaia) -muy superior a Meñaka en cuanto a población y extensión territorial- ha ofrecido al autor muchos más hilos para entretejer este cañamazo literario, variado y multicolor, que sorprenderá a cualquier amante del euskara por la alta calidad de su dialecto vizcaíno y por su contenido.

Conocíamos las cualidades del autor para la lexicografía (diccionarios), prosa (biografías), traducción al euskara (documentos del Concilio Vaticano II) y poesía por los que, el 5 de junio del año 2006, fue galardonado con el premio “Pluma de Oro” de la Asociación de Editores y Libreros de Bilbao. Pero aun así, la lectura de este libro sorprenderá gratamente al lector por la variedad de los temas y la forma en la que están tratados: geografía, arte, etnografía, literatura, religión, Iglesia, botánica, ornitología, bosquejos personales, música, folclore, historia, etc.

Barayazarra afirma que su intención no es hacer historia sino evocar los recuerdos vívidos durante más de tres décadas en un pueblo vizcaíno y conservar algunos rasgos del acervo cultural vasco en peligro de extinción. Hemos de confesar que estamos de acuerdo con él si por la palabra “historia” nos referimos a los tratados de historia usados en las aulas de las escuelas. Pero si en ese vocablo incluimos también el concepto de “memoria histórica -tan en boga hoy en día en nuestra sociedad -el consenso será unánime en apreciar el valor histórico de este libro. “...nire asmoa,...ez da historia egitea, 1966. urte ingurutik 2000. urte ingurura arteko gomutak eta bizipenak agertzea baino” (p. 176),...”galtzeko arriskuan zan ondarea gorde nahia” (p. 178). Pensamos que, en alguna medida, L. Barayazarra se ha agregado a la larga lista de investigadores vascos que en el s. XX intentaron salvar los vestigios de una cultura multisecular: R.M<sup>a</sup>. de Azkue, J.M. Barandiaran, M. Lekuona, J. Caro Baroja, “A. Donostia”, “J. Riezu”, J.M. Lekuona, A. Zavala, etc. De esta forma, los moradores de Markina-Xemein que en el s. XXI deseen conocer la historia de su pueblo en este período tan interesante y conflictivo, hallarán una fuente segura y veraz de información.

Barayazarra arranca -como lo hizo en el primer libro -evocando los recuerdos infantiles de un niño de once años: “Adin haretan-11-12 urte -maitasun behar handia genduan eta, erraz lagun egin ohi ginan elkarrekin”, (p. 23). En el apartado del primer capítulo, titulado “Lehenengo gomutak eta joan-etorria” (Primeros recuerdos y un viaje), L. Barayazarra narra, entre otros sucesos, la primera excursión a la costa vizcaína (Urdaibai, Bermeo, Elantxobe, Lekeitio, y Ondarroa). Desde el inicio del libro el lector quedará atraído por la belleza narrativa de algunos pasajes que, a primera vista, parece que están tomados de la novela del escritor ondarrés Tx. Agirre: “Ondarroakoak bai benetako arrantzaleak! Lanean zailduak, eguzkiak eta kresalak tindaturiko aurpegi beltzaranez, olatuen orro eta ontzi handien motor hotsean elkarri deiadarka berba eginaz. Itsasontziak tamaina, era eta molde askotakoak. Kolore bizi-bizidunak. Portuan diranean, handiaren handiz, edonora-koak begitantzen jakuz, baina itsasoaren barru-barruan ur handietan urtu egiten ei da haren izaera indartsua eta, intxaur-oskolak balira legez, ia-ia uren jostailu biurtu, “(p. 26).

Por otra parte, (y esto vale para este extenso libro de 485 páginas), el abundante material fotográfico (173) que ilustra el texto es de calidad como se puede apreciar desde el inicio en las fotografías de varios puertos vizcaínos. Todo ello y el excelente papel en que está publicada esta obra la convierten en una joya inestimable. En consecuencia, nuestra más cordial felicitación al Ayuntamiento de Markina-Xemein por este digno tributo dedicado a Aita Luis que

con su bondad y sabiduría, ha sabido servir a este municipio durante más de cuarenta años a pesar de la grave enfermedad sufrida últimamente: “Harreskerro 40 urte igaro dira eta hemen nago neure burua markina-xemeindar ikusten dodala, baina Meñakako seme izateari itzi barik. Ia bizitza osoa”, (p. 48).

En la tercera parte del libro titulada “Gure agertokia” (págs. 51-103) se describe el bello escenario donde se ubican el pueblo de Markina-Xemein y sus alrededores, los montes y el río Artibai, el tramo del Camino de Santiago comprendido entre este pueblo y la Colegiata de Cenarruza, etc. En sus bellas descripciones se vale tanto de la prosa poética como de los “bertsoak” para dar vida a la inerte naturaleza (“Mendiaren berbaroa”, p. 60); el uso de la figura retórica de la prosopopeya o personificación es frecuente en su estilo. Así por ejemplo, el río Artibai, a raíz de las riadas del 26 de agosto de 1983, se asemeja a un monstruo temible que arrastra en su seno enfurecido toda clase de objetos que engulle: “...munstro beldurgarri baten antzera ikusi zan... eta gerora Artibai bere onera etorri zan, betiko itxura barea arturik”, (p. 67). Otras veces, en cambio, este mismo río es presentado como un caminante que recita salmos y saluda mansamente con el murmullo de sus aguas: “Artibai be, izadiaren berezko bizi-legeetan joaten ikusi dot, parean pasatzean agur urtsua eginaz edo salmo antzeko zerbait bere erara errezitatuz”, (p. 68).

En la cuarta parte dedicada a la religiosidad, el escritor carmelita enumera las distintas parroquias, ermitas e iglesias de Marquina-Xemein y de su zona como la hermosa Colegiata de Cenarruza, la ermita de San Miguel de Arretxinaga, el convento de las M.M. Mercedarias de Berriz, el convento donde él vivirá durante casi medio siglo, la iglesia de las M.M. Carmelitas. A continuación, presenta varios breves bosquejos biográficos de algunos personajes religiosos más relevantes que nacieron o vivieron en esta zona como el autor de *Peru Abar-ka*, J.A. Moguel (1745-1804), Fray Bartolomé de Santa Teresa (1768-1835), el escritor J.J. Moguel (1781-1849), el músico Aita José Domingo Ugartetxea (1888-1980), el canónigo A. Onaindia, “Padre Olaso” (1902-1988), J.M. Arizmendiarieta, fundador de las Cooperativas de Mondragón, etc.

A continuación pasa a examinar el interesante pero delicado ambiente que comenzó a gestarse en esa zona a finales de la década de los 60 debido a los grandes cambios que estableció el Concilio Vaticano II (“Aldaketa handiak Vatikanoko II. Kontzilioaren ondoren”). La “Gaudium et spes”, las encíclicas “Mater et Magistra” y “Populorum Progreso” impulsaron una renovación eclesial que el autor lo presenta de esta forma: “*Recedant vetera; nova sint omnia*, hau da: baztertu beitez zaharrak; gauza guztiak barri izan beitez....Zelan edo halan, guztia eraberritu nahi zan... Gure eliz batzar honeetaraino heldu zan

kosta hala kosta eraberritu beharreko haize hori”, (p. 139). Desgraciadamente esta bocanada de aire fresco produjo más quebraderos de cabeza que alivio a no pocos obispos y a muchos católicos conservadores, entre los que se hallaban los Obispos de Bilbao, P. Gurrutxaga y el de San Sebastián, L. Bereciartua.

Al mismo tiempo, a finales de esa década, la violencia de E.T.A. y la represión de la policía española y de la Guardia Civil chocaron frontalmente ocasionando varias muertes en ambos bandos. Estos hechos provocaron asimismo una radicalización en la conducta de gran parte del clero vasco que se reflejó en sus sermones. Aita Luis como testigo presencial de aquellos tristes sucesos refleja objetiva y claramente aquel ambiente crispado: “Jausi ziran alde bateko eta besteko batzuk. Odolez gorritu zan barrero gure lurra... Geroago eta nabarmenago ageri zan bidegabekeria... Dana zan debekua, bildurra. Guardia zibil eta poliziak hur-hurran zelatari. Salatarriak gitxien uste zan lekuan... Beraz, gure sermoi eta homilia askok Itun Zaharreko profeten antzeko hotsa euken...Hots garratz samarra... ez zan harritzekoa norbaiten salaketagaitik, sermolariak Gotzainaren aurrera agertu behar izatea “, (p. 146-147).

En el apartado “Jainkoaren eskuetan”, (p. 156-161) -el más personal de todo el libro- Barayazarra se manifiesta con cierta timidez pero manifestando los sentimientos de su vida privada: “Gauza batzuk agertu nahirik ekin deusat ataltxu honi. Baina ez dot barruko zertzelada zehatzetan sartu nahi...”, (p. 160). Aborda en este apartado el tema de la secularización del clero y del descenso de vocaciones religiosas en los Seminarios y conventos, causada en parte por la influencia del marxismo-leninismo de aquella época: “1960ko hamarkadatik 1980kora arte asko aldendu ziran erlijioso bizitzatik. Ia multzoka aldendu zirala esango neuke, haize indartsu batek jota legez. Abadetzairen lilura galduta eben, itxura danez. Beste asko, marxismo-leninismoak astindurik, une haretan indartsu zebiltzan ideien zurrunbiloan sartu ziran... Agnostizismoaren urteak zirala esan daiteke...” (págs. 156-157). Asimismo, manifiesta los sentimientos más íntimos, como los expresaba el gran escritor “Orixe”: “Oraingoan zaku-koak atera bear ditut “(*Jainkoaren Billa*, p. 5). En medio de este mare mágnun eclesial Barayazarra optó por continuar en su puesto, confiando con alegría en Aquél en quien siempre creyó y en la protección de una joven carmelita de Lixieux: “Ni lehengo lekuan geratu nintzan, pozik geratu be... lehen eutsi eustana orain be eusle maitagarri dot eten barik... pozik, ilusioz eta esker onez heltzen deusat egunero biziera honi... Niretzat Santa Teresatxu (Lixieuxkoa) izan zan bitartekoa, Jaunak bidaliriko aingeru ona, (págs. 157-158).

En la quinta parte titulada “Hezkuntza eta irakaskuntza” dedicada a la enseñanza en las escuelas “nacionales” el autor presenta con realismo el triste

panorama de la enseñanza franquista impuesta “manu militari” por los vencedores: “Espainiak bere moldea, bere ideologia, bere helburuak, bere “Patria” ekarri zituan hona eta indarrez ezarri, eskolatik hasita (p163). Frente a ese tipo de enseñanza que estaba castellanizando hasta los caseríos, se organizan campañas de alfabetización en euskara y se abren las “Gau-eskolak” (clases nocturnas para adultos); se inauguran también “Ikastolak”, como la de las M.M. Mercedarias de Berriz dirigida por la religiosa Libe Altuna; los Padres Carmelitas (entre los cuales se halla el autor) apoyan diversas iniciativas en favor de la cultura vasca; en 1968 se ponen las bases de la unificación del euskara en el convento de los P.P. Franciscanos de Arantzazu. Con diferentes medios pero con semejantes metas a alcanzar nacen varios grupos de canto (*Ez dok amairu, Oskarbi, Oskorri, Errobi*, etc.) e intérpretes como Estitxu, M. Idirin, L. Iriondo, X. Lete, M. Laboa, J. Lekuona, B. Lertxundi, A. Valverde, N. de Felipe, I. Larzabal, Urko, A. Zubiria, R. Ordorika, Tx. Artola, N. Etxart, G. Mendibil, Pantxo y Peio, A. Duhalde, G. Knörr, etc.

Junto a estas voces humanas el autor (probablemente por asociación de ideas) dedica seis páginas de oro a la descripción de los pájaros (“*kuku, txan-txangorri, enara, zozo, birigarro, kardantxilo, martinete, urretxindor, txolarre, txepetxa*”, (págs 219-224). Estoy seguro de que harán las delicias de los ornitólogos vascos y que podrían ser publicadas en cualquier texto dedicado a esa disciplina de las ciencias naturales. Da la impresión de que este trabajo está realizado en grupo.

En el capítulo sexto dedicado al euskara Aita Luis vuelve a expresar los sentimientos más íntimos del corazón a la hora de definir lo que ha supuesto esta lengua en su persona. El binomio de valores sobre el que se ha sustentado su vida ha sido la religión y el euskara. Esta lengua no es un simple medio de comunicación sino lo que conforma su vida intelectual y afectiva; es además como un amigo, la respiración necesaria para sobrevivir y la misma vida, (p. 237). Por ello describe a personas y publicaciones que a lo largo de la historia defendieron -a menudo en circunstancias trágicas y dolorosas- la lengua de sus antepasados: los Mogel, Añibarro, Fray Bartolomé, L. Akesolo, S. Onaindia y su revista *Karmel* (muy mejorada en los últimos años por los desvelos del ondarrés Aita Julen Urkiza). En esta lista incluye también a J.A. Retolaza y su revista *Kili-Kili*: “Amets baten hazia erein eben gure aurretikoak...”, (p. 249).

En los capítulos finales no podían faltar dos dedicados a algunos personajes que honraron la Orden Carmelitana con su virtud, sabiduría, vocación musical, don de la oratoria para la predicación de la palabra de Dios, etc. Resaltaré entre todos ellos tres nombres: A. José Domingo, A. Emiliano y A

“Makarda”. Por otra parte, el autor no podía concluir mejor esta obra que dedicando todo un capítulo al bertsoarismo. Los años transcurridos en el análisis de este fenómeno de la literatura oral vasca y la experiencia adquirida como miembro del jurado de estas competiciones le acreditan como uno de los mejores expertos de esta “poesía de aldeanos” en Bizkaia. Para hallar una analogía en su análisis del “bertso” lo compara con las aguas cristalinas que brotan de un peñascal: “Bertsoa bizia da... Haitzean sortzen dan ur garbiaren antzera, bat-batean etorri eta joan egiten dana, (p. 429).

Como conclusión, pienso que esta obra ha entrado a formar parte de una lista de libros clásicos en dialecto vizcaíno y su autor, en consecuencia, ha pasado a engrosar el reducido grupo de los Mogel, F. Bilbao (O.F.M.), M. Zarate, etc. Zorionak Aita Luis eta jarrai aurrera!

*Sancho el Sabio*, 2010, n° 32.

### 9. Joxe Azurmendi

*Demokratak eta biolentoak*

Donostia. *Elkar*. 1977. ISBN: 84-7917-744-6

El autor de este libro es reconocido en los medios literarios vascos como pensador crítico literario y poeta. Nació en Zegama (Gipuzkoa) el 19 de marzo de 1941. Estudió la carrera eclesiástica con los franciscanos de Arantzazu y en Roma especializándose más tarde en filosofía en Alemania. Durante varios años fue director de la revista *Jakin*, profesor de literatura vasca en la Universidad de Deusto (campus de San Sebastián) y, en la actualidad, imparte clases en la U.P.V. como catedrático de filosofía moderna.

En sus ensayos destacan los temas relacionados con la crítica literaria y la filosofía moderna. Ha sabido analizar la ideología de los pensadores, especialmente alemanes, en profundidad y con acierto. En ocasiones, especialmente cuando sus adversarios (entre los que no faltan intelectuales españoles) atacan el vascuence sin conocimiento de causa, no rehuye la polémica y arremete contra ellos con razones e ironía. El primer texto del libro que reseñamos fue escrito en 1976, a raíz de unas opiniones exageradas del profesor C. Sánchez Albornoz sobre los vascos y su primera lengua, v.g.: que el euskara es una lengua inculta.

Es miembro de honor de Euskaltzaindia. Aunque comenzó su andadura literaria como poeta en la obra *Poema beltzaren arbola* (1963), más tarde pasó al

género del ensayo en el que ha destacado con 17 obras (todas menos una, escritas en euskara) sobre temas de literatura, filosofía, sociedad, y política (marxismo, socialismo, nacionalismo).

Su vasta producción y la calidad de ésta le acreditan a J. Azurmendi como uno de los mejores ensayistas vascos de hoy en día. En el campo del ensayo literario destacan los trabajos sobre “Orixe” y J. Mirande: *Zer dugu Orixe-ren kontra?* (1976), *Zer dugu Orixe-ren alde?* (1977); *Mirande eta kristautasuna* (1978), *Schopenhauer, Nietzsche, Spengler Miranderen pentsamenduan* (1989). Además, su libro *Espainolak eta euskaldunak* (1992), traducido también al español, suscitó mucha controversia y obtuvo gran éxito de ventas.

Este libro que reseñamos tuvo también una acogida muy calurosa en la “Feria del Libro” de Durango en la que se agotó la primera edición en cuatro días. *Demokratak eta biolentoak* (1997) se compone de dos partes muy distintas pero bien ensambladas en un ensayo único por un denominador común. En la primera parte, “Miranderen kritika iraultza frantsesari” (La crítica de Mirande a la Revolución francesa, págs. 13-73), J. Azurmendi nos ofrece (con algunos retoques de poca importancia) dos artículos que había publicado ya en la revista *Jakin* (1989, n° 52: 69-87 y n° 53: 81-114).

La segunda parte, (págs. 75-139) titulada, “Nietzsche, Jünger: anekdota baten esanahi paradigmaticoak” fue también publicada en la misma revista pero en 1990 (n° 53: 149-182). En ella se critica, entre otras cosas, la concesión del título de “doctor honoris causa” entregado por la U.P.V. al filósofo alemán E. Jünger. El elemento de unión entre ambas partes de este ensayo es la influencia nietzscheana, tanto en el escritor vasco como en el alemán, con la consiguiente apología de la violencia de ambos, y la diferente respuesta de muchos vascos: condena en el caso de J. Mirande, y honores para E. Jünger.

J. Azurmendi plantea el problema de los vascos divididos en dos comunidades que hace unos años eran conocidas como “nacionalista” y “sucursalista”, mientras que hoy se denominan demócratas y violentos. El libro pone el dedo en la llaga mostrando la triste realidad de la nación vasca que quiere llegar a ser pero no puede. Además, el autor no pretende ofrecer soluciones ni entrar en política ni defender una tesis concreta sino simplemente presentar unas ideas a modo de reflexión. En cualquier caso, J. Azurmendi, sí toma una postura muy clara, y el libro suscita la polémica con muchas interrogantes que escuecen. El simple título de la obra “Demócratas y violentos”, o sus primeras palabras introductorias, “¿Qué sois vosotros ante todo: nacionalistas o demócratas?” (p. 15), o las palabras finales, “De nuevo ‘empieza a amanecer’.



¿No habrá, acaso, solución para esta nación”? (p. 125), son suficientes para comprender lo arriba afirmado y conjeturar el contenido de todo este libro.

El profesor Azurmendi ha sido siempre un escritor comprometido contra la dictadura franquista desde sus actividades culturales, y sigue siendo un vigía atento de la realidad socio-política durante los 30 años de la democracia española. Este escritor guipuzcoano no cuestiona en el libro el concepto de la democracia sino el mal uso que se hace de ella, su sacralización, el maniqueísmo consecuente y la división de la sociedad entre buenos y malos, blancos y negros, demócratas y violentos. Según él, no hay mayor violencia que la política, la del Estado. La democracia moderna no es una deesa griega sino que arrancó de un patíbulo con la decapitación de unos reyes durante la Revolución Francesa. Así como las antiguas monarquías eran legitimadas desde los púlpitos, hoy se legitima también la razón de Estado y su ética desde los medios de comunicación.

De esta forma, se llega a una situación en la que en nombre de una democracia “sagrada”, lo único sagrado que hallamos es el control del Estado, que posee más valor que ella. La democracia se manifiesta, en realidad, al servicio de unos poderes fácticos, y está controlada por unos intereses familiares y personales concretos y por unos partidos políticos cuya ética se basa en el interés propio. Azurmendi manifiesta claramente su opción personal negativa a la lucha armada (p. 82) y no es partidario de la violencia pero desgraciadamente ésta se sigue enseñando y practicando también desde las Academias militares por un Estado, en nombre de una paz y una patria indivisible. El autor no acepta muchos sofismas de los llamados demócratas que amparándose en una mayoría ostentan su legitimidad para cometer cualquier tipo de atropellos. Los conceptos de justicia y legalidad no coinciden frecuentemente, como en el caso de la muerte del filósofo griego Sócrates, condenado por la mayoría democrática. J. Azurmendi se pregunta, ¿fue justa esa muerte por ser demócrata? ¿Cuándo es buena o mala una violencia?

Descendiendo a la realidad concreta de Euskal Herria, el escritor guipuzcoano afirma que se viven momentos de esquizofrenia en la república del “Absurdistán autónomo vasco” (p. 87) en la que reina el absurdo, y cualquier cosa posible acaba por hacerse realidad, como las escuchas telefónicas del CESID, la dispersión de los presos políticos vascos y las torturas. Tal como se va, los vascos acabarán pensando culturalmente de la misma forma que los ciudadanos de Segovia y de Badajoz (p. 94). Como ejemplo elocuente de esta triste realidad, el autor aduce el caso de la concesión del título de “doctor honoris causa” al sabio alemán E. Jünger quien según la definición de la *Gran*

*Enciclopedia Larousse* (1989, vol. 13) “Vio en la guerra una ley de la naturaleza...” o en opinión del escritor francés A. Camus fue “el único hombre de cultura superior que dio al nazismo una apariencia de filosofía” (p. 121). A este trovador de las armas y guerras, referencia inequívoca del nazismo, los demócratas de la U.P.V. le han concedido esta distinción honorífica mientras que unos pocos, tildados de violentos, protestaban pacíficamente a las puertas de la Universidad de Lejona (p. 85).

El autor cuestiona tal decisión y muestra su disconformidad pero, sobre todo, plantea varias preguntas al lector v.g: ¿Cómo se puede llegar a esta situación precisamente en el País Vasco?; o esta otra pregunta: ¿Te parece que esta universidad es del País Vasco por el simple hecho de estar ubicada en él? J. Azurmendi, a pesar de estar firmemente convencido de que su protesta no servirá para nada, sobre todo, por estar escrita en euskara, seguirá mostrando su disconformidad en medio de este “cacao mental”. Los vascos se verán obligados a continuar su camino del calvario, (de la mentira, en este caso), en nombre de una democracia en la que se convertirán en “honrados ciudadanos” como profetizaba J. Mirande hace años y se muestra hoy en la primera parte de este libro.

J. Azurmendi demuestra un gran conocimiento de la lengua materna, un dominio de los distintos registros del euskara, y además sabe combinar el vascuence culto con expresiones coloquiales cuando la necesidad lo requiere.

*Sancho el Sabio*, 199, n° 9: 187-188.

## 10. Joseba Sarrionandia

*Hitzen ondoeza*

Nafarroa. *Txalaparta*. 1997. ISBN: 84-8136-074-0.

El poeta vizcaíno J. Sarrionandia, nacido en Iurreta, es uno de los escritores más importantes de la literatura vasca actual. Muy pocos escritores en la historia de la literatura euskérica pueden presentar a la edad de 40 años (1958-1998) una producción tan vasta, diversa y de tan gran calidad, pues es autor de 8 libros de cuentos, 6 de poesía y 2 de ensayos. Sarrionandia atrae al lector entre otras razones por la erudición, originalidad, exotismo, magia y sensibilidad que afloran en sus obras. Es además un artista infatigable y muy cuidadoso que pule con esmero y mimo su obra literaria.

La vida de este orfebre de la palabra no ha estado exenta de contratiempos ni sobresaltos. Tras haber recuperado en Durango el euskara olvidado, y que habló en la infancia en su pueblo natal, cursó la carrera de Filología Vasca en la Universidad de Deusto (Bilbao). A finales de la década de los 70, la toma de contacto con el grupo “Pott” (B. Atxaga, K. Izaguirre, J. Iturralde, el cantante R. Erdorika, etc.) fue beneficiosa para el joven escritor vizcaíno. Tras la muerte de Franco y la aparición de un notable cambio en los gustos estéticos literarios, los componentes del citado grupo decidieron no seguir las pautas de la poesía social, reivindicativa y comprometida tratando de buscar la renovación cuya última meta era la belleza literaria “per se”; fue una forma diferente de concebir la literatura.

Sarrionandia colaboró activamente con este grupo viendo en poco tiempo recompensados sus esfuerzos con tres premios literarios obtenidos en el año 1980, con dos libros de cuento (*Maggie, indazu Kamamila; Enperadore eroa*), y el tercero, con el libro de poesía *Izuen gorde lekuetan barrena*. Pero en su vida no han faltado tampoco sinsabores, pues precisamente en 1980 fue detenido por ser miembro de E.T.A. pasando cinco años en varias cárceles españolas, (algunas de ellas de “alta seguridad”). Afortunadamente para él, el 7 de julio de 1985 celebró su “sanfermín” particular fugándose de la cárcel de Martutene (Gipuzkoa) encerrado en un bafle. Posteriormente ha pasado un cuarto de siglo viviendo en el exilio y la clandestinidad pero realizándose como uno de los diez mejores escritores vascos, según una encuesta.

Sarrionandia ha mantenido durante muchos años la sana costumbre de alegrar la celebración de la “Feria del Libro” de Durango con alguna novedad literaria que anima a sus paisanos y a no pocos lectores preocupados de la cultura, especialmente de la lengua y literatura vascas. En este evento cultural celebrado en 1997, además de obtener un gran éxito de ventas con el libro *Hitzen ondoeza*, Sarrionandia sorprendió a estos lectores por la naturaleza de esta obra, difícil de ser clasificada, al menos, con los cánones usados tradicionalmente en la crítica literaria. Tras la lectura del libro, la pregunta de muchos críticos literarios fue la siguiente: ¿cómo encuadrar este libro dentro de los géneros literarios?

En cualquier caso, se puede afirmar que no es un libro de poesía aunque haya varios fragmentos de ella; tampoco se trata de una novela aunque el autor afirme, “eman dezagun nobela luzea dela” (admitamos que es una novela larga, p. 8). Ni siquiera es un diccionario clásico (a pesar de que mantiene la estructura de él, respetando el orden alfabético de las entradas), porque no intenta definir las palabras. Finalmente no se trata de un ensayo gramatical

hecho según las normas de la crítica. Positivamente y de forma meramente aproximativa, podemos afirmar que esta obra está compuesta de más de 900 entradas en las que predominan los ensayos, cuentos cortos y aforismos.

Sin ánimo de contradecir lo mencionado anteriormente acerca del rechazo de una poesía “extraliteraria” y reivindicativa, el escritor vizcaíno aboga por un esfuerzo para depurar las palabras buscando su esencia para que sirvan de una mejor comprensión entre la gente, pues sólo mejorando el lenguaje se llegará a una mejor comunicación de las relaciones humanas. Si la Biblia afirma que Dios creó un mundo bello pero inacabado, y se espera que el hombre lo complete; si los simbolistas buscaban la colaboración y el complemento del lector junto al acto creador del poeta, Sarrionandia trata también de transmitir un mensaje a medio acabar; busca que el lector piense por su cuenta sugiriendo el significado de las palabras pero sin definir las.

En una sociedad en la que los medios de comunicación desfiguran a menudo el sentido del discurso, el autor vizcaíno juega con las palabras para poder descifrarlas y hallar el verdadero significado de ellas. No pretende que los lectores acepten el contenido de sus palabras; busca precisamente lo contrario. Él tampoco aceptó sin más el sentido del discurso de los escritores que le precedieron ni se ha limitado a repetir su mensaje.

Por otra parte, Sarrionandia, (como se puede apreciar en las entradas “Hiztegia” y “Hitzen definizioa”), no se muestra partidario de la excesiva multiplicación de diccionarios normativos que han aparecido en el mercado vasco durante los últimos años, por el carácter impositivo y definitorio: “Hainbeste hiztegi arauemaile ez dakit zertarako”. No le falta tampoco cierta ironía a la hora de cuestionar este hecho con la creación tan personal de la palabra anglo-vasca “shitszez”.

Nos hallamos ante una verdadera obra de arte, un ensayo literario “sui generis” que exige una lectura pausada e interrumpida para disfrutar del profundo sentido de las frases cargadas de humor, ironía, contrastes, mucha sabiduría universal y local. Se podrá o no estar de acuerdo con el ideario político de este autor, con el contenido ideológico de muchas de sus afirmaciones y con algunas de las críticas, pero será imposible que un lector imparcial y objetivo que sólo busca la belleza literaria, se sustraiga del encanto y la atracción que emanan de este libro.

*Sancho el Sabio*, 1997, n° 9: 190-191.

**11. Andoni Egaña, Jon Sarasua***Zozoak beleari*

Irún. Alberdania. 1997. I.S.B.N.: 84-88669-52-6

No ha sido muy corriente en el País Vasco, que unos artistas improvisadores de la literatura oral como son los bertsolaris, se hayan dedicado a publicar libros. La mayoría de los trovadores vascos del siglo XIX y de las primeras décadas del s. XX fueron analfabetos. Pero el caso de los autores del libro que reseñamos hoy es muy distinto pues el cuatro veces campeón A. Egaña es licenciado en Filología Vasca, además de autor de cinco libros y J. Sarasua es doctor en Ciencias de la Comunicación, habiendo publicado también tres libros.

Al leer el título de este libro, uno podría pensar que se trata de una obra de refranes o proverbios pues las palabras “zozoak beleari” forman parte de un refrán vasco “zozoak beleari ipurbeltz” (lit. el tordo (dijo) al cuervo, culonegro). Pero la realidad es muy diferente por tratarse de una obra en la que la intertextualidad, la diversidad de géneros literarios (fragmentos de novela, poesía popular, correspondencia epistolar y varios textos de conferencias) constituyen la parte esencial de su estructura que podríamos desglosarla en tres partes.

Nos hallamos ante una relación epistolar mantenida durante los años 1995-1996 entre A. Egaña que vivía en Zarautz (su pueblo natal) y J. Sarasua, quien se hallaba en las lejanas tierras mayas de Cuchumatán (Guatemala). Son, en total, 32 cartas (15 del primero de ellos y 17 del segundo) que aparecen agrupadas en cinco lotes insertados en otras tantas partes distintas del libro. El contenido de este epistolario está relacionado con la sociedad vasca, bertsolarismo, cultura, política, religión, las guerrillas de El Salvador y Guatemala, etc. El punto geográfico inicial País Vasco (A. Egaña)-Guatemala (J. Sarasua) de donde parten estas cartas concluye al final del libro trastocándose en México (A. Egaña)-País Vasco (J. Sarasua) cerrando de esta forma este ciclo epistolar.

Abundan, en especial los juicios de valor sobre el bertsolarismo: la necesidad de una renovación (ritmos, rimas y melodías); los problemas en torno a las competiciones nacionales o “txapelketa nagusiak”; la importancia de las escuelas de bertsolarismo (impulsadas por X. Amuriza) en el futuro de este movimiento artístico; las diferencias entre los antiguos y actuales bertsolaris o entre los de Iparralde y Hegoalde; la participación de A. Egaña en Veracruz (México) en el “Festival de la Décima Hispanoamericana”, etc.

2. Una segunda parte importante del libro abarca la conferencia que A. Egaña pronunció en otoño de 1995 en San Sebastián bajo el título “Bertsolariak

lehen pertsonan” (Los bertsolaris en primera persona). “Gu geu, bertsolari euskaldunok” (Nosotros los bertsolaris vascos). Durante cinco semanas, A. Egaña, J. Sarasua, A. Loidi, J. Lopategi y X. Amuriza fueron vaciando su interior ante las cámaras de E.T.B. En aquella ocasión, el primero de ellos sorprendió al auditorio con una presentación muy original, y ofreció un interesante resumen de su vida: niñez, juventud, estudios universitarios, intervenciones bertsolarísticas, etc., valiéndose de nueve fotografías tomadas en otras tantas épocas distintas de la vida. Los que pudimos estar presentes en aquel acto quedamos sorprendidos por la sinceridad, profundidad, originalidad, y calidad del vascuence de este artista nato de la literatura oral y popular vasca. Aquella conferencia se halla escrita en este libro bajo el título “Gu, euskaldun bertsolariak” (págs. 78-112).

Si A. Egaña fue original a la hora de presentar la charla no lo fue menos el compañero J. Sarasua quien se presentó ante el público sin una preparación inmediata (al menos aparente) solicitando a los oyentes los posibles temas para su discurso. Esta invitación conllevaba un alto riesgo como se pudo comprobar más tarde en algunas intervenciones del público. En el capítulo “Strip-tease laburra” (págs. 162-175), el bertsolari de Aretxabaleta emplea el mismo método, pero esta vez sin ningún riesgo pues es él el que escoge los cuatro temas de su trabajo: “*txapelketa, militantzia, musika, ospea*”. El título del capítulo está bien elegido pues en esta breve y sincera confesión el joven bertsolari “se desviste” al desarrollar los temas mencionados.

En su exposición, J. Sarasua, bertsolari considerado por muchos como rebelde, provocador, crítico, radical, comprometido, etc., da rienda suelta a su interior confiando en la receptividad de su amigo. Va desgranando su historia bertsolarística desde la edad de 15 años, el riesgo del prestigio alcanzado por un joven artista, las razones de su “protesta-tongo” en 1991, la disconformidad con algunos cánones impuestos en las competiciones bertsolarísticas, el compromiso como militante de la cultura vasca, su afición a la música, el riesgo de vivir sin seguridad social a los 30 años, etc.

3. La tercera parte de este libro comprende ocho capítulos cortos diseminados en él: Joxaustin “Zakurra”, Katalina, Martin, Urtxula, Lenes, Dilinda, Funes, Lupus Islamicus. A. Egaña, autor de esta parte escrita mayoritariamente en prosa (no faltan algunos versos) recaba la opinión de su amigo sobre el valor literario de estos fragmentos que en su día serán publicados probablemente como parte de una novela o de un libro de cuentos.

En cuanto al estilo general de la obra, cabe destacar la sinceridad de estos dos jóvenes bertsolaris, y el tono familiar e íntimo logrado, entre otras razo-

nes, por las formas verbales vascas como el “hika” o tuteo constante entre los dos interlocutores. El lector se siente atraído por el ambiente tan cercano, y por el interés de los temas que se desarrollan. Por otra parte, conviene advertir que muchos de los pasajes que a primera vista parecen fáciles de ser comprendidos, ocultan un profundo sentido que requiere una segunda lectura.

Finalmente, no estará de más añadir que este libro obtuvo gran éxito de ventas en la “Feria del Libro” de Durango en 1997, y que fue presentado en su versión castellana (con la lógica desventaja que esto conlleva) al Premio Nacional de Ensayo en 1998, previa la aprobación de la comisión de literatura de Euskaltzaindia. El hecho de no lograr el premio deseado no empaña, en modo alguno, sus altos valores literarios y lingüísticos que enriquecen el campo de la literatura euskérica.

*Sancho el Sabio*, 1999, n° 11: 257-259.

## 12. Joxe Mari Aranalde

*Xalbador pertsularia*

Oiartzun. Sendoa. 1996. I.S.B.N.:84-89080-22-4.

Pocas muertes de bertsolaris han sido tan sentidas en toda la geografía de Euskal Herria como la del pastor de Urepel, F. Aire, “Xalbador” (1920-1976) acaecida el 7 de noviembre en su pueblo natal, en circunstancias singulares. Una gran multitud le rindió ese día un sentido homenaje coincidiendo con la presentación de su libro *Odolaren Mintzoa*, preparado por su buen amigo J.M. Aranalde. Él es precisamente el autor del libro *Xalbador pertsularia* cuya reseña presentamos aquí.

El autor afirma en la p. 160 que “Xalbador” fue para él como una fuente luminosa de belleza artística y ésta es, en efecto, la sensación que produce la lectura de este libro como expresión de amistad y cariño hacia un artista cuya persona y obra son tratadas con admiración, y hasta con una especie de sentida veneración.

Si los simbolistas buscaban los vocablos más musicales, y los modernistas las palabras más preciosas para la creación de su obra poética, J.M. Aranalde ha escogido las más emotivas al escribir esta obra en prosa, pero llena de poesía, lirismo y encanto.

El libro contiene 165 páginas en 20 cortos capítulos. Aranalde confiesa ya desde la advertencia preliminar (p. 9) que trata sobre todo de mostrar a “Xalbador” como bertsolari improvisador y sólo, en ocasiones necesarias y puntuales, como autor de versos escritos. Pero, como era de esperarse, estas ocasiones se multiplican a medida que transcurre el libro al describir la vida del pastor de Urepel: la familia, los amigos, la escuela, su primera actuación bertsolarística, la evolución en cuanto a su relación con Dios, etc. En esta primera parte, destacaríamos la fina psicología del escritor de Gaztelu al observar la distinta forma con la que “Xalbador” describe a sus padres (“trata” acerca del padre mientras que “dialoga” con la madre).

En la parte dedicada a los versos improvisados sobresalen varios capítulos. En el “Agurra” (págs. 68-74) el autor resalta la capacidad de adaptación del bardo de Urepel al escoger la imagen de la “izarra” (estrella) en el día de Epifanía durante el concurso nacional del 16 de diciembre de 1962. En el capítulo titulado “txistuak jo dituzute” (págs. 132-140) que se narran los silbidos inmerecidos que “Xalbador” tuvo que soportar en San Sebastián el 12 de junio de 1967 con ocasión de la “txapelketa” nacional. Este triste día, (el más triste de su vida), está contado detalladamente por Aranalde a pesar de no haber sido testigo ocular del suceso. El capítulo dedicado a la muerte de “Xalbador” “heriotza” (págs. 149-155) es también importante por su dramatismo dentro de la sencilla narración con la que el escritor guipuzcoano describe aquella triste tarde.

Este libro concluye con dos capítulos de J.M<sup>a</sup>. Aranalde. El primero, en prosa, es un pequeño trabajo que publicó a raíz de la muerte de su amigo, el 24 de noviembre de 1976 en la revista *Argia*; lleva como título “haundia” (grande). El segundo está escrito en verso y contiene 12 estrofas como colofón del libro. Estos “bertsoak” en “zortziko nagusiak” (estrofas de 8 versos 10/ 8) muestran la profunda amistad entablada entre el pastor de Urepel y Aranalde.

Ignoramos si en alguna academia del mundo ha ingresado como miembro un pastor que abandonó la escuela a los once años. Este es el honor que cupo a este sencillo bardo vasco, uno de los bertsolaris más atípicos, profundos, elegíacos y, a la vez, líricos de toda la historia de este fenómeno de la literatura oral y popular. Con el presente libro el autor ha sabido sortear el subjetivismo y la excesiva alabanza (muy natural en estos casos) para ofrecer el retrato objetivo, imparcial, sentido, profundo y cercano de un gran artista.

*Sancho el Sabio*, 1998, n.º 8: 224-225.



### 13. Julen Urkiza

*Aldizkari eta Egunkarietako Euskal bertso eta olerkien bibliografía*

Markina-Xemein, Karmel-Sorta, 1999, 1735 págs.

La aportación de numerosos eclesiásticos vascos, tanto del clero secular como del regular, a la literatura euskérica ha sido fundamental a lo largo de su historia. No hay más que ojear la historia de la literatura escrita y culta desde sus orígenes en 1545 (B. Detxepare, P. de “Axular” (1556-1644) hasta nuestros días L. Villasante (1920-2000), B. Gandiaga (1928-2001) para verificar esta afirmación. Entre las órdenes religiosas es justo destacar la orden jesuítica, franciscana, benedictina y carmelitana. A ésta última, en la que se ordenaron de sacerdote insignes escritores como L. Akesolo (1911-1991) y S. Onaindia (1909-1996) pertenece también J. Urkiza (1944-), fiel discípulo de los dos precedentes en la laboriosidad y devoción a la cultura vasca. Sus obligaciones como superior del convento carmelitano de Markina (Bizkaia) y como director de la revista literaria *Karmel*, no le han impedido entregarse a la silenciosa labor de investigación, como un monje del medievo que seguía fielmente la observancia de la regla benedictina “ora eta labora”. J. Urkiza es autor original o editor de varias obras voluminosas de un valor inapreciable bajo el punto de vista religioso, histórico, lingüístico y literario.

Este escritor destaca, especialmente como recopilador y editor de obras ajenas, publicadas en la editorial *Karmel-Sorta*. Son dignas de mención las obras completas de Sta. Teresita de Lisieux, la obra euskérica completa de L. Akesolo (tres tomos con 2.050 págs.), el libro de poesías de S. Onaindia (342 págs.), la historia sobre la presencia carmelitana en el convento de Markina (936 págs.), y la obra completa del carmelita alavés G. Jauregui Uribarren (1895-1945), con 512 páginas. Bajo el punto de vista literario son también interesantes las obras completas de los escritores vizcaínos Fray Bartolomé de Sta. Teresa (1768-1835) compuesta de 1557 páginas, S. Muniategui (1912-1990) con 1115 págs. En el plano histórico-religioso destaca en particular su libro sobre la historia de la Iglesia en el País Vasco, *Elizaren historia Euskal Herrian* (1995), de 1459 páginas; esta obra fue calificada por el escritor y académico de honor de Euskaltzaindia, J. Intxausti, como libro de oro, “urre gorritzko liburua”, (*Euskaldunon Egunkaria*, 1995-VI-4: 3).

El voluminoso libro que reseñamos se asemeja a los anteriores en el abultado tamaño pues contiene 1735 páginas. Este dato, sin más, sería suficiente para asombrar a cualquier lector pero la admiración de éste irá en aumento si se adentra en los entresijos del libro. Se trata, sin duda alguna, de la mejor bibliografía vasca sobre la poesía escrita y oral, valioso e indispensable arsenal

para los estudiosos de la literatura euskérica. Compartimos plenamente la opinión del autor al referirse en el prólogo a su libro: “Euskal literaturan lan egiten duten, eta batez ere autore zehatz batzuei buruzko literatur lanean ari diren ikertzaile eta historialarientzat laguntza eskergaitza da”. (Prestará un servicio inestimable a los que se dedican a la literatura vasca y, sobre todo, a aquellos investigadores e historiadores que trabajan en el análisis de algunos autores concretos).

No se trata de una antología de poesía vasca como la que publicó S. Onaindia en 1954, *Milla euskal-olerki eder* (Mil bellas poesías vascas). El lector no hallará en este libro ni una sola estrofa pero sí, en cambio, una interminable lista de unas 46.000 entradas a modo de fichas bibliográficas que conllevan el nombre del autor, el título de la poesía, el título de la revista, el año de la publicación y las páginas en las que fue escrita cada poesía. Nos hallamos ante un caudal poético extraído de 454 diarios y revistas cuyos nombres aparecen en euskara, castellano, francés, y fueron publicados durante los siglos XIX y XX, hasta 1990.

Para ello, el escritor de Ondarroa ha tenido que investigar en las bibliotecas más importantes, en su opinión, de todo Euskal Herria como la “Labayru” (Derio, Bizkaia); “Koldo Mitxelena” perteneciente a la Diputación de Gipuzkoa; la de los PP. Benedictinos de Lazkao; la biblioteca de la Diputación vizcaína; la “R.M. de Azkue” de Euskaltzaindia en Bilbao; la biblioteca municipal de Bayona y la del “Musée Basque” de la misma ciudad. La investigación en estas bibliotecas ha sido exhaustiva pues se han expurgado sistemáticamente casi todas las revistas y diarios vascos publicados en Euskal Herria y en el extranjero.

El libro está precedido por una breve introducción del escritor L. Barayzarra, miembro de honor de Euskaltzaindia y perito en el campo del bertso-larismo. La estrecha colaboración de estos dos carmelitas afincados en Markina hizo posible la continuación de la revista literaria *Karmel*, así como la publicación de los libros mencionados que honran la Orden Carmelitana, además de prestar una espléndida contribución a la literatura euskérica. Por ello, el autor agradece en el prólogo a Barayzarra la ayuda prestada, además de explicar con detalle la metodología seguida y las múltiples dificultades que ha hallado en la tarea. Además, el libro está dividido en dos grandes partes: La primera de ellas abarca en 681 páginas, la lista alfabética de los autores con sus correspondientes creaciones poéticas; la segunda parte, en cambio, comprende, en 1.044 páginas, la larga lista de publicaciones (revistas y diarios) en las que aparecen las poesías.

El autor no se ha detenido en seleccionar las mejores poesías sino que ha preferido compilar todas las que ha hallado. Tampoco ha hecho ninguna elección preconcebida a la hora de buscar las publicaciones que se puede comprobar por la larga y heterogénea lista de ellas. Así, por ejemplo, junto a revistas hallaremos diarios (*Egan*, 1948, *Egin*, 1977); antiguas y contemporáneas (*Ariel*, 1844-*Zutik*, 1986); publicadas en el País Vasco continental y peninsular (*Otoizlari*, 1954 -*Txistulari*, 1928); cultas y populares (*R.I.E.V.*, 1907; *Arranondo*, 1990); de signo político diferente (*Tierra Vasca*, 1933; *Alderdi*, 1947); publicadas en el extranjero y en el País Vasco (*B.L.A.E.V.*, 1950; *Herria*, 1944); relacionadas directa e indirectamente con el temario específico de este libro (*Bertsolariya*, 1931, *Punto y Hora de Euskal Herria*, 1976); escritas en euskara, castellano, francés o bilingües (*Karmel*, 1957, *Hermes*, 1917, *Ariel*, 1844, *The Journal of Basque Studies*, 1984).

Según J. Urkiza, las dificultades han sido múltiples. A la hora de buscar el nombre de los autores; en ocasiones, un mismo autor aparece con varios seudónimos distintos; otras veces, en cambio, un mismo seudónimo es usado por varios autores distintos. No faltan poesías cuyas firmas aparecen con la letra inicial de los apellidos y seudónimos. Finalmente, un mismo apellido se muestra con varias grafías distintas, v.g.: Etchegaray, Etchegarai, Etxegarai. Habida cuenta de la extensión del libro, tampoco han faltado otras dificultades de orden económico y laboral.

Esta obra piramidal, realizable más por un numeroso equipo que por un individuo, no se habría publicado si J. Urkiza no hubiera contado con el apoyo incondicional de varias instituciones como la Asociación de Bertsolaris de Bizkaia, la Coordinadora de Alfabetización del Euskara (A.E.K.), la Diputación Foral de Bizkaia y la B.B.K. Todos ellos se hacen acreedores del agradecimiento de todos los vascos amantes de la literatura euskérica, no sólo por la publicación de este libro sino también por haberlo introducido más tarde en la red de Internet.

Se puede afirmar, sin riesgo de exageración ni de error, que (salvando las distancias) con esta obra, J. Urkiza ha inscrito su nombre en la larga lista de grandes recopiladores de la cultura euskérica popular del s. XX como R.M. Azkue, M. Lekuona, "A. Donostia", J. Mokoroa, A. Zavala, G. Garate, etc.

*Sancho el Sabio*, 2001, n.º. 15: 243-245.

#### 14. Jesús María Lasagabaster

*Las Literaturas de los Vascos*

San Sebastián. Universidad de Deusto. 2002. I.S.B.N.: 84-7485-807-0

En la cubierta de este libro aparece la reproducción de un cuadro de Raúl Urrutikoetxea; se trata de una escalera con dos vertientes. Ella simboliza y sintetiza el contenido del título: “las literaturas de los vascos”, esto es, la escrita por los vascos tanto en euskara como en castellano. Se le podrían añadir a esta simbólica escalera otras dos vertientes representando también las literaturas escritas sobre temas vascos, tanto en francés como en inglés, v.g.: la importante obra del vasco-americano R. Laxalt; pero el autor no ha pretendido adentrarse en este campo.

El título del libro no es gratuito ni casual sino buscado expresamente por el autor para mostrar el contenido de su obra. El profesor Lasagabaster trata de esclarecer desde la introducción de su libro, la meta que desea alcanzar; confiesa que nunca ha querido entender la estéril polémica sobre qué es “literatura vasca” y quién merece el calificativo de “escritor vasco”, (p. 24). Por ello, junto a escritores “euskéricos” que plasman su obra en vascuence (B. Atxaga, R. Saizarbitoria, J.A. Arrieta, etc.) aparecen otros escritores nacidos en el País Vasco, que reflejaron su arte en lengua castellana: P. Baroja, M. de Unamuno, I. Aldecoa, G. Celaya, etc. En consecuencia, más que hablar sobre escritores, ha preferido centrarse en las literaturas evitando la referencia al aspecto lingüístico del adjetivo vasco.

Con ocasión de su jubilación bien merecida, tras más de treinta años de docencia en la Universidad de Deusto (campus de Donostia) en las secciones de Filología Románica, Hispánica y Vasca, el profesor Lasagabaster nos brinda este interesante libro en el que incluye una amplia selección de los artículos publicados entre los años 1978 y el 2000. No se contienen en él todos sus trabajos; así por ejemplo, se echa de menos el publicado sobre “literatura” en la *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco* (1988: 162-179), que aparece firmado bajo las iniciales J.M.L.M. que corresponden a su autor: J.M<sup>a</sup>. Lasagabaster Madinabeitia. A pesar de ello, el conjunto de estos artículos es suficiente para calificar esta obra como singular en su género, y muy importante por la hondura de sus análisis, la diversidad de los temas tratados, el rigor empleado en la investigación y la profesionalidad que demuestra este catedrático donostiarra.

Con la franqueza y sinceridad que le caracterizan, confiesa que: “...mi lectura de los autores y de los textos que aquí se presentan es “una” lectura, la

mía, que no es la única posible ni, por supuesto la mejor...”, (p. 26). Sin embargo, aun aceptando como válida esta opinión, habría que añadir que se trata de estudios realizados por un profesor pionero en el campo de la moderna crítica literaria en el País Vasco (teoría literaria, metodologías críticas e, incluso, la historia de la literatura). En opinión de la editora del libro, A. Toledo: “...el profesor Lasagabaster estaba al día en el área de la teoría y crítica literarias. Tan al día, que cuando viaja a París a completar su formación, ni tan siquiera había llegado a la Sorbonne esa profunda renovación en la metodología de investigación y análisis de textos que impulsa la Nueva Crítica”, (p. 20).

Divido este extenso libro de 659 páginas en dos grandes partes de más de trescientas páginas, cada una de ellas. La primera está dedicada a la literatura euskérica y comprende dieciséis estudios de los que cinco están escritos en vascuence. La mayoría de estos estudios versa sobre la narrativa y novela vascas, incluyendo además varios otros sobre el teatro euskérico. En esta primera parte del libro se ofrece una visión general de la literatura euskérica pero, en ocasiones, (como en los casos del Conde de Peñaflores y del novelista donostiarra R. Saizarbitoria) son trabajos monográficos concretos. Con respecto a estos últimos estudios, conviene resaltar el vivo interés que despertaron entre los amantes de la literatura vasca los tres análisis formales sobre las tres primeras novelas del mencionado escritor de S. Sebastián, así como el titulado, “La historiografía literaria vasca. Aproximación crítico-bibliográfica.”

En la segunda parte (págs. 333-654) se ofrecen diecinueve estudios sobre escritores vascos que aparecen en las historias de la literatura española como P. Baroja (con 7 artículos), I. Aldecoa (6), G. Celaya (3), M. de Unamuno (2) y, finalmente, R. Baroja (1). Como buen donostiarra, el autor se extiende en la explicación de algunas de las novelas de su paisano Don Pío cuya obra sigue atrayendo el interés de J.M. Lasagabaster aún hoy en día, tras su jubilación universitaria.

En 1978 publicó la tesis doctoral *La novela de Ignacio Aldecoa. De la mimesis al símbolo*. En consecuencia, no nos debe extrañar la atención que presta al escritor vitoriano dedicándole seis estudios interesantes como “La metáfora del espacio en Gran Sol.” Igualmente se explican, los tres artículos dedicados a G. Celaya, entre otras razones, por la relación personal del profesor Lasagabaster con el escritor de Hernani. Finalmente, no podía faltar un espacio dedicado a M. de Unamuno a cuya obra se destinan dos estudios.

Al finalizar la lectura de este libro, uno tiene la impresión de hallarse ante un arsenal de materiales, suficiente como para esbozar una interesante histo-

ria de la literatura euskérica, comenzando desde la literatura oral (Bilintx, Elissamburu, etc.) y acabando por la literatura escrita, desde su primer escritor B. Detxepare (s. XVI) hasta A. Urretabizkaia y L. Mintegi (s. XX). Por otra parte, las constantes referencias de escritores universales como Horacio; Dickens, Beckett; Boileau, Molière, La Fontaine, Hugo, Lamartine, Balzac, Sartre, Camus; Pérez Galdós, Zorrilla, Espronceda, García Márquez, etc. sitúan a la limitada literatura euskérica en un contexto histórico y contrastado. Además, numerosos conceptos de la literatura universal así como diversas corrientes, escuelas y movimientos como el romanticismo, realismo social, realismo mágico, “nouveau roman”, escritura automática, monólogo interior, behaviorismo narrativo, etc. revisten este magnífico libro que se convierte así en un instrumento inestimable tanto para profesores y estudiantes universitarios como para todos los amantes de la literatura.

Pensamos, además, que con esta obra el autor logra lo que pretendió durante su larga vida universitaria: “nuestra finalidad es [...] crear espacios de serena confrontación, -y de convergencia seguramente- entre dos literaturas que, siendo nuestras las dos, han caminado y caminan, y no sólo por razones lingüísticas, por sendas paralelas, sin más puntos de encuentros que polémicas estériles, quejas desprovistas de rigor y autosatisfacciones no justificadas”, (p. 366).

Como ocurre a menudo en obras de este tamaño, no podía faltar alguna idea que no concuerda con la realidad, como cuando se afirma que la traducción castellana de *Ehun metro* (1979) es “la primera novela vasca traducida al castellano” (p. 181). Es evidente que la novela *Auñemendiko Lorea* (La flor del Anie) publicada en 1966 por la editorial “Auñamendi”, de los Hnos. Estornés Lasa, es anterior a la citada traducción de la segunda novela de R. Saizarbitoria.

En cualquier caso, podemos afirmar que la literatura vasca en sus dos vertientes está en deuda con el catedrático donostiarra. Sirva esta breve reseña como sencillo homenaje de admiración, gratitud y amistad a nuestro querido colega Txuma, tras su jubilación en el 2001 en la Universidad de Deusto.

*Sancho el Sabio*, 2004, n.º. 20: 183-185.

## 15. J.B. Orpustan

*Précis d'histoire littéraire basque (1545-1950)*

Baigorri. Izpegi. 1996. I.S.B.N.: 2909262-14-6.

El profesor de la Universidad Michel de Montaigne-Bordeaux III, J.B. Orpustan, ha publicado este interesante libro acerca de la historia de la literatura euskérica abarcando cuatro siglos desde 1545 hasta 1950. Existían anteriormente otros estudios escritos en francés sobre la literatura euskérica tales como *Le Pays Basque. Sa population, sa langue, ses moeurs, sa littérature et sa musique* de F. Michel y *Le Basque et la littérature d'expression basque en Labourd, Basse-Navarre et Soule* de P. Lafitte, pero eran muy limitados a pesar de su gran utilidad, porque estos dos autores no trataron de escribir una historia completa de la literatura vasca sino de describir a unos autores concretos y unos momentos puntuales de ella.

En cambio, el objetivo de la presente obra es abarcar sistemáticamente tanto la literatura oral como la escrita, comenzando ésta desde sus orígenes en 1545. Por ello, el libro está dividido en cinco extensos capítulos que serán, sin duda alguna, muy importantes para los vascos del norte y del sur de Euskal Herria así como para los franceses interesados en la cultura vasca. Desde el inicio de la obra, produce verdadero placer el francés empleado por el profesor Orpustan pues logra que la lectura sea amena, ilustrativa y didáctica. Cada capítulo va precedido de una lista que contiene las fechas y acontecimientos socio-políticos que forman un cuadro histórico en el que se enmarcan los distintos escritores de cada época.

Puestos a resaltar los aspectos positivos remarcaría el estudio profundo de algunos autores y el análisis de sus textos realizados por este profesor vasco, desde la óptica no sólo lingüística sino especialmente literaria. Habitados hasta ahora a la mayoría de los manuales vascos que tratan de este tema, (abundantes arsenales de datos, y elaborados, sobre todo, desde el ángulo lingüístico), resulta gratificadora la lectura de la presente obra hecha según los cánones altamente literarios. Destacaríamos también el estudio realizado sobre varios autores poco conocidos por la mayoría de los lectores vascos (J. Egiateguy, S. Monho, J. Mendiague, etc.) así como el análisis de los textos, y el tratamiento tan enriquecedor y tan distinto del otorgado a algunos escritores como A. Oihenart (1592-1667) en los manuales tradicionales vascos.

Antes de concluir esta reseña, convendría observar algunas incorrecciones que no empañan en absoluto el valor fundamental de esta obra v.g.: el pueblo guipuzcoano de Mondragón aparece como vizcaíno (p. 129); el primer con-

curso poético ganado por “Lauaxeta” en Rentería no se celebró en 1931 (p. 273) sino en 1930; “Orixe” en su viaje por diversos países latinoamericanos no visitó a su hermana religiosa Dionisia en Chile (p. 277), (país al que nunca llegó), sino en Quito; consta que la escritora guipuzcoana V. Moguel no se casó con el alavés J.P. de Ullibarri (p. 127) sino con el vizcaíno E. de Basozabal, el 8 de agosto de 1817 en la ermita de Erdotza (Markina).

En cualquier caso, esta obra del académico vasco J.B. Orpustan, joya escrita en francés sobre el tema mencionado, ayudará a la mejor comprensión de la literatura euskérica y aumentará el círculo de lectores amantes de la cultura vasca especialmente en Francia. Esperemos que el autor nos sorprenda algún día con un segundo volumen que comience en 1950 y acabe en nuestros días.

*Sancho el Sabio*, 1998, n.º. 8: 223-224.





## IX

## RESEÑAS B (en inglés)

## 1. Lauaxeta

*Olerki Guztiak*

(ed.), S. Onaindia, Bilbao, Onaindia, 1985, 523 pages.

Around 1920 a literary renaissance took place in the Basque Country, especially in poetry. Among the poets of this period were three outstanding ones: J. M<sup>a</sup>. Aguirre, known as “Lizardi” (1896-1933); N. Ormaetxea or “Orixe” (1888-1961); and E. Urkiaga or “Lauaxeta” (1905-1937). Like his friend F. García Lorca, “Lauaxeta” was shot by Franco’s troop during the Spanish Civil War, and for almost forty years his lyric work was banned because of his militant Basque nationalism. During the last ten years several books and one doctoral thesis have been published on his poetry. One of the best of the books is that under review.

*Olerki Guztiak* (Complete Poems) is divided into three parts, the first of which consists of two verse collections that had been previously published: *Bide-Barriak* (New Paths; 1931) and *Arrats beran* (In the Late Afternoon; 1935). Part 2 contains more than forty poems, many of which were unknown to the Basque public since they were originally published in old magazines which are no longer available. In the third section are Lauaxeta’s Basque translations of poems written by foreign authors. Moreover, the book contains a forty-eight-page prologue by S. Onaindia on the life and poetic art of Lauaxeta as well as an epilogue of twelve works in verse and prose by other Basque authors in honor of the Biscayan poet.

The poet’s intention in his first collection was to renovate Basque poetry by injecting it with new vitality. His style is indefinable, in a state of constant transformation. The influence of the different European schools of poetry, especially French symbolism, is in evidence, and generally speaking, the themes center on love and religion. In *Arrats-beran* the predominant themes are sorrow and certain eroticism, and a more competent grasp of poetic technique is in evidence, as are a greater variety of rhythms and rhymes and the use of enjambment.

Because of the difficulties that Lauaxeta's verse presents for the majority of Basques (due to its abundant neologisms, archaic expressions, frequent use of synthetic verbs, et cetera), Onaindia has published the poet's two major collections here with facing Spanish translations, which greatly facilitate the reader's task. He has also added an analytic study of each poem, making *Olerki Guztiak* a useful tool for entering the labyrinth of Lauaxeta's complex poetry.

*World Literature Today*, 1987, 61, (2): 335.

## 2. Telesforo Monzón

*Hitzak eta Idazkiak*

vol. 4, Zarautz, Itxaropena, 1986.

The complete works of the multifaceted T. Monzón (1904-1981) (politician, writer, musician) have now been published. In his private life he is revealed to us as a refined and educated man, half aristocratic. In his public life he appears as a lawyer committed to the pursuit of the independence of the Basque Country, minister of the government of Euskadi, and, in the last years of his life, a member of parliament for the Basque Left (H.B.), an advocate of independence, and a socialist.

As a writer Monzón was a poet of circumstances formed in large measure by the civil war (1936-1939). The fourth volume of his complete works is dedicated to his literary production: poetry, drama, and popular poems written to be sung. Among his poetic works, two books deserve mention: *Urrundik* (1945) and *Gudarien Eginak* (1947). *Urrundik* was brought out while the author was in exile in Mexico and was the first Basque book published after the civil war. The poet demonstrates the nostalgia of the exile, similar to that demonstrated by the romantic bard J.M. Iparragirre (1820-1881). In some of the poems here Monzón reveals his tender side; in others he shows his hardness and harshness, but he demonstrates no rancor or hatred.

*Gudarien Egiñak* (1947) is like a chanson de geste or epic poem, an homage to the brave Basque soldiers who fought against the fascism of Franco, Hitler and Mussolini. The book contains patriotic poems which narrate for us the exploits and the most important battles in an unequal war. Both works exude optimism, youth and valor. Monzón catches the interest of the Basque reader by means of the themes that he chooses and the manner in which he treats those themes.

In the section dedicated to dramatic works six of Monzón's most famous plays appear, including *Menditarrak* and *Zurgin Zabarra*. Monzón's theatre is poetic tender, comic, light, and occasionally profound.

The third part of the book is dedicated to Monzón's song poems. This is the aspect of his work that made him most famous, since his books of verse were scarcely known due to political censorship. Monzón knew how to touch the soul of the Basque people. He was also a master of mass communication, his qualities as political orator transformed into those of an imaginative poet who used poetry and music to create committed art. Communication with the Basque reader was achieved easily and spontaneously by means of similes, metaphors, and expressive images as well as by the use of easy-to-understand Basque. Few Basque writers have known how to reach as deeply into the heart of Basque nationalists as Monzón did with these song-poems. As a final note the book *Itzak eta ldazkiak* is beautifully bound and contains many photographs and popular melodies.

*World Literature Today*, 1987, 61 (4): 668.

### 3. P. Larzabal

#### *Matalas*

San Sebastián, Antzerti, 1984, 70 pages.

Theatre has not been a prominent genre in Basque literature. In fact, modern theatre was born at the end of the nineteenth century only in the province of Gipuzkoa, in the southern region of the Basque Country. Among the best dramatists of that time were M. Soroa (1848-1902) and T. Alzaga (1861-1941). In the northern Basque Country, one of the best modern dramatists is without doubt P. Larzabal (born in 1915) outstanding for both the abundance and quality of his work. It is said that he has penned more than one hundred plays but to date only twelve have been published. He promises that five volumes will be issued after his death. Among his prodigious literary production are both comedies and tragedies, the latter better than the former. Of his published tragedies, *Mugari Tiro*, *Orreaga*, and *Matalas* are particularly noteworthy for their dramatic quality.

Larzabal, a priest, pursues a pedagogical goal through his works. Keeping in mind the majority of Basques and their lack of knowledge concerning Basque history he uses the theatre as a didactic medium, especially for the

common people of the Basque Country. In fact, Matalas is the name of a priest in the province of Zuberoa who, in the time of King Louis XIV of France rebelled against royal authority.

The theme of *Matalas* is very simple: the French king, through his governor in the Basque Country tries to sell part of the territory of Zuberoa in order to finance the court in Paris. The governor attempts to persuade the seven advisors representing the province: four of them accept the king's decision, and three oppose it. Matalas was one of the three, opposing the royal decision on the grounds that it was unfair. The king was not elected by the Basques but rather was forcibly imposed on them. Even the bishop condemns Matalas whose decision opposes both civil and religious authority. At the play's end the rebellious priest is taken prisoner and executed. Matalas remains a hero and an example of a man committed to the struggle for Basque rights.

Stylistically, the play follows the form of the great works of French theatre and is divided into three parts. Larzabal uses clear, elegant, expressive Basque, lacking any influence from the French language. He avoids long sentences wherever possible, and his short sentences give life, color and expression to the ongoing dialogue of the work, as in the scene between Matalas and his bishop. In this exchange Larzabal employs the dialect of his native province, Labourd. His Basque is popular, easily understood by all Basques and very close to the Unified Basque recommended by the Academy of the Basque Language.

Larzabal is an elderly priest who has spent his life defending liberty, first as a French soldier against the Nazis and as a prisoner confined to concentration camps for three years. Later he spent long decades in the priesthood defending the cultural values of the Basque minority against the centralism of the Paris and Madrid governments. Because of his opposition and his involvement in protecting Basque refugees, he was considered "persona non grata" in Spain. He was a member of the Academy of Basque Language and Literature.

*World Literature Today*, 1986, 60, (4): 674.

#### 4. Txillardegui

*Leturiaren egunkari ezkutua*

Donostia, Elkar, 1983

Few novels have been as important to the Basque novel of the 20th century as *Leturiaren Egunkari Ezkutua* (The Secret Diary of Leturia), 1957. The fact that its author, J. L. Alvarez Enparantza, "Txillardegui," was one of the founders of the political group E.T.A. has given some critics reason to believe that this novel deals with the political violence in the Basque Country. However, if one reads this book carefully one realizes that the principal and only theme is existentialism.

The author demonstrates that he is familiar with the existentialist philosophy of Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, and Unamuno as well as with the pessimistic nihilism that springs from the literary works of J.P. Sartre, S. de Beauvoir, A. Camus, etc. This nihilist existentialism did not only propose the negation of traditional philosophy but, moreover, it embraced a very different concept of human existence. Along with a preoccupation with the Christian faith and life after death, other themes appear which are repeated constantly in this novel: liberty and the problems created by the necessity of making choices; loneliness, pessimism, failure and boredom (J.P. Sartre's *Nausée*).

The plot of this novel is very simple: it deals with the discovery of a secret diary which relates the story of a love affair between Joseba Leturia and Miren. This love culminates in marriage, but this marriage fails because all human relationships are doomed to failure. After the separation Leturia flees to Paris, seeking a solution in flight. While in the city, he receives a letter from his wife Miren in which she tells him of an illness from which she is suffering. Leturia returns to the Basque country but learns that Miren has died. This brings about Leturia to suicide. This simple plot is no more than a pretext for the author to expound on his existentialist ideas through Leturia.

The novel is divided into four parts following the four seasons of the year. It begins with spring comprised of 23 parts, each a chapter. The part devoted to the summer is blank. Leturia wrote nothing in his diary. All that appears is a long note from the finder of the diary. Autumn consists of 15 parts and winter, 17.

This book must be considered a modern intellectual novel because of the number of quotations from authors, the theme (existentialism) and the techniques used. Thus, for example, the problem of time is not dealt with chronologically or linearly as in the traditional novel, but rather symbolically. The book begins in the spring which symbolizes the beginning of the love between

Leturia and Miren. The novel is written basically as a monologue. There is little dialogue because Leturia, the main character, appears to be conversing with himself in most of the work. The events narrated therein are of little importance. What really matters is Leturia's inner world and his problems.

Summer is the season when flowers bear fruit. This makes us believe that the marriage was happy in spite of the fact that the diary tells us nothing. Autumn is the harvest season. Leturia gathers the sad harvest of the failure of all his projects; boredom, loneliness and emptiness. Faced with the dilemma of remaining, sunk in loneliness, he flees to Paris, symbol of liberty and new life. But the winter of sad reality arrives in which Leturia's life holds no other solution but suicide.

Among this novel's great contributions, we must point out, are the contemporary nature of the theme and the creation of a new vocabulary adapted to modern life. It was not a matter of drawing on traditional vocabulary for expressing the sound of ox carts as D. Agirre did in *Garoa* but rather expressing modern life, the noise of motorcycles, of dances, of Paris streets. "Txillardegí" wagered on a Basque language capable of reflecting not only the Basque life of fishermen and laborers but also of city-dwelling Basques. In order to do that he fled as much from sterile unintelligible purism as he did from the excessive use of foreign words. He creates new words, delving into his native dialect, Guipuzcoan.

In this (third) edition the novel appears to be touched up and written in "Unified" Basque. In spite of his being "euskaldunberri" (one who has learned Basque as a second language) and in spite of the fact that this is his first novel, some of his pages, especially in "Spring" or "Winter," can be considered as gems in the anthology of Basque literature. As L. Mitxelena says in the first edition; "ez dut uste inoiz gure hizkuntzan entzun denik horrelako hitz larririk." (I don't think such anguished words have ever been heard in our language).

When "Txillardegí" wrote this novel in 1956 in El Ferrol (Galicia) as a young soldier of 19, he had no way of imagining the success it would achieve one day among Basques. Some expressions, which sound unfinished or imperfect, do not detract from the value of the work, especially if we keep in mind that it is the first work of a neophyte who had only recently learned the Basque language. Logical with his ideas, which persist in him even today, "Txillardegí" reveals himself as an apologist who lives what he preaches. Far from the theories of P. Larramendi, P.P. Astarloa, etc., he chooses to demonstrate in a practical manner that even the most difficult themes can be treated well in Basque.

*Journal of Basque Studies*, 1984, (5): 129-131.

## 5. Xabier Amuriza

### *Emea*

Donostia, Elkar, 1985, 130 pages.

There are very few *bertsolariak* or Basque troubadours who have dared to write a novel. Their special field is oral literature, verse improvised through song (see *W.L.T* 59 (3): 382-385). The few troubadours who have written in prose to date have limited themselves to their autobiographies or to commentaries on the interesting artistic phenomenon of *bertsolarism*. Only the two-time champion bard X. Amuriza (born in 1941) has dared write three novels. The first, *Hil ala Bizi* (To Live or Die, 1983), was published anonymously, since Amuriza, a priest, was in a Zamora prison at the time. His second novel was titled *Oromenderrietta* (1984). His third, *Emea* (The Female), has much in common with his first.

The protagonist Lea lives alone on a small Basque farm called “Bordalegi” in the fictional village of Basagorri. One day three men appear with the intent of easing their sexual frustration. Two of them rape Lea, who manages to escape with the help of one of her dogs. The men culminate their festivities with bloodshed, killing and disemboweling another of the farm dogs. Lea shoots the two men who raped her, but the third escapes and goes before the tribunal to accuse her.

A large portion of the novel is dedicated to the dual judgment which the protagonist must undergo. The sources of the judgments are quite different, the first originating with the authorities and the second with the local Basque populace. The comparison between the authorities and the people is quite obvious, and the official judicial system currently in force is quite different from the system used by the Basque people to see that justice is done. Lea wished only to live in peace with everyone but found herself obliged to turn to violence. Only in this situation did she take justice in hand.

Stylistically, *Emea* is the best of Amuriza’s three novels. His prose is peppered with verse, which gives it added life and color. Dialogue is frequent and animates the narrative. The characters are accustomed to the difficult familiar form of the Basque verb, sentence structure is generally brief, and Amuriza’s Basque is elegant yet clear and comprehensible. The novel’s popular Basque framework is evident even in the nicknames of several characters such as “Txankan” and “Kirriño”. In addition to scenes of realism and drama such as the rape of Lea, there are humorous episodes such as Lea’s responses in court, a type of humor common among Basque troubadours. Amuriza also makes use of many idioms and refrains which carry double meanings and which demonstrate the pure power of



the Basque language. Some passages may prove shocking in their crudity and sexual realism, traits not often found in Basque literature.

*World Literature Today*, 61 (2): 331, Spring 1987.

## 6. Xabier Amuriza

*Oinak*

Bilbao, Imprenta, 1981, 182 pages.

In the last fifteen years an intense reform has been going on in the Basque Country. It has to do with the unification of the native language, incorporating all the different Basque dialects. Along with meritorious achievements in this reform, it is necessary to point out some mediocre ones. But mediocre is not the word for Amuriza, an outstanding *bertsolari* (Basque troubadour) and a writer of stature in prose as well as in poetry. His current book contains 210 very short, unconnected articles on a wide variety of themes. Those dealing with modern scientific discoveries abound (the exploration of Jupiter, the extinction of the dinosaur, how to photograph an atom, et cetera). There is no lack of Basque stories taken from the oral literature, full of humor and irony; there are also a large number of pieces on politics and on themes of general interest (Napoleon, the Pinochet and Bokassa dictatorships, whaling, the mafia, the influence of jazz in the personal expression of black Americans).

The clarity with which the author discusses these topics is remarkable. His prose consists of short, precise sentences. His Basque is not that of a purist (he sometimes takes words from Latin and Spanish), but it is excellent. Normally he uses the present tense, leaving no doubt as to the nature of his didactic goal: easy comprehension even for those Basques who are unfamiliar with Basque readings. The type of Unified Basque that he uses is taken from all the different dialects. His construction is completely Basque, and he follows the latest spelling rules issued by the Academy of the Basque Language. Idioms are abundant; some, created by the author himself, denote his high "bertsolaristic" quality. At the end of each chapter is a small list of the most difficult words used, in the foregoing discussion. With this in mind, no one should be surprised that *Oinak* (The Feet) has been one of 1981's best-selling books in the Basque Country. This small work is as valuable for its literary merit as for its pedagogical aspects.

*World Literature Today* A LITERARY QUARTERLY OF THE UNIVERSITY OF OKLAHOMA NORMAN, OKLAHOMA 73019 U.S.A. Summer 1982, 56 (3): 556.

## 7. Arantxa Urretabizkaia

### *Saturno*

Donostia (San Sebastián), Erein, N.d., (1987), 130 pages.

A. Urretabizkaia (born in 1947) began her literary career by writing poetry and is known in this field principally for *San Pedro Bezperaren Ondokoak* (What Happened after the Eve of the Day of St. Peter, 1973) and *Maitasunaren Magalean* (In the Lap of Love, 1982). The latter work won the “Ciudad de Irún Prize” for poetry in 1981. In spite of such successes in verse, Urretabizkaia owes her fame even more to such prose works as the short novel *Zergatik Panpox* (Why, Panpox?, 1979) and the three short stories of *Aspaldian espero zaitudalako ez nago sekula bakarrik* (Because I Have Waited for You a Long Time, I Am Never Alone, 1983). Her talent for fiction is especially evident in themes related to women and their inner world.

In her most recent novel, *Saturno*, Urretabizkaia relates the life of a Basque sailor from San Sebastián. The main protagonist, Luis, is a forty-year-old widower, an orphan living alone, who looks for the planet Saturn with his telescope. Saturn represents the love of a woman (Maite Uriarte), a thirty-year-old nurse divorced from her husband because of his alcohol problem. An impossible love blossoms between Luis and Maite, impossible because Luis, like any good sailor, is fond of his whiskey and the young nurse does not wish to repeat the experience she had with her first husband. Themes of loneliness and love dominate the novel, pushing friendship and family into second place.

Urretabizkaia creates a world of personal relationships and a character study of Luis and Maite through which she demonstrates her capacity for and depth of perception where human interactions are concerned.

One of the most notable aspects of the novel is the extraordinary facility demonstrated by the author in her use of language. Her Basque is simple and lively, consisting of short sentences, yet is also poetic, composed of many symbols and images. The language is a vibrant, elegant model of easy-to-understand modern Basque, and the use of short sentences invites the reader to read the entire novel in one sitting. Urretabizkaia is, without a doubt, one of the best female Basque writers in the world today.

*World Literature Today*, 1988, 62, (3): 494-495.

**8. Joxe Agustin Arrieta***Manu Militari*

Donostia, Elkar, 1986.

J. Austin Arrieta (1949-) is one of the best writers in modern Basque literature. He has a university education and demonstrates a great knowledge of Basque philosophy, linguistics, and literature. He has written three books of poetry, two very good novels, and has done some excellent translations in Basque. As a poet, mention should be made of his books *Neurtitz Neurgabeak* (Verses without measure) which won the “Ciudad de Irún” Literary prize in 1982, and *Bertso-Paper Printzatuak* (splintered poems).

His translation *Hadrianooren Oroitzapenak* (The Memories of Hadrian) was a finalist in a Spanish national competition for translation. However, Arrieta truly shines as a writer of prose. His first short stories were entitled *Bidaia* (The Voyage) and *Termitosti*. In 1978 he also won the “Ciudad de Irún literary prize” for his novel *Abuztuaren 15eko Bazkalondoa* (The After Dinner Conversation of August 15), a biographical novel in which the author relates both the present life of a young seminarian and the past lives of those who lost the Spanish Civil War (1936-1939), the latter as recounted by the author’s father in an after dinner conversation.

*Manu Militari* is a long novel (469 pages) divided into eleven long chapters. The story line is based on an exchange of letters between two sweethearts, the principal protagonist, Iñaki Arretxea, who is in military service in Melilla and his girlfriend Izaskun Etxeberria who lives in Guipuzcoa. The novel is autobiographical to some extent. It transcends the limits of a world created by the exchange of love letters to create metaliterature or literature within literature. As it says in the novel itself (p. 355), it deals with an intrahistorical narration of the substory of a story.

Arrieta has attempted to create an experimental novel in which the principal problem is the narration itself. The love relationship between the two sweethearts is a mere pretext around which the narration unfolds. In order to do this, Arrieta has made use of the art of fiction and the techniques of intertextuality in which the combination of styles, languages (Basque, Spanish, French, English, Latin, etc.), and different Basque dialects put the expressive capability of the Basque language to test.

This combination of different texts creates the text of the novel in which the narrator is disguised as a movie script writer in the first part (Baga), a

script writer who finds the lovers' letters and attempts to create a movie from them. In the second part (Biga) the narrator appears as a member of a religious order in a medieval convent where the lovers' correspondence is copied by hand by the narrator. Finally in the third part (Higa) the narrator wears the mask of Oscar Matzerath, a New York policeman.

With this novel the young Arrieta has earned the definitive title of one of the best Basque novelists of the last 25 years. He has successfully conquered two major challenges in this book. He has created fictional universes and proven the Basque language's capacity for creative expression.

*Journal of the Society of Basque Studies in America*, XI-XII, 1991-1992: 137.

## 9. Joseba Sarrionandia

*Narrazioak*

Donostia, Elkar, 1983, 141 pages.

J. Sarrionandia (born in 1958) is the youngest writer of the so-called new wave of Basque literature. His fiction and verse, according to the dramatist A. Sastre, "are found among the greatest works in current Basque literature." In 1980, at only twenty-two years of age, he won three important prizes in prose and poetry.

*Narrazioak* is a collection of ten stories plus some pertinent remarks by the author. It also contains an epilogue by B. Atxaga, another important young writer in the vanguard of Basque literature. Among the subjects treated are: 1) the possible problems of people who remain seated on the benches of the train station after the last train has gone; 2) the misfortunes of some sailors from an English sailing ship in the nineteenth century; 3) events relating to King Arthur, Sir Lancelot, and the medieval era which came to pass on Mount Mugarra in Biscay; 4) a dialogue between a writer and the voice of his shadow; and 5) the death of an old writer who was looking for the love of young woman (Lorelei) on a cold winter's night.

The influence of J. Mirandé is noticeable in Sarrionandia's style. His prose is poetic, elegant, and clear, and his language is very expressive, using successful graphic comparisons such as: "Andere beltz lodi bi...ipurdiak galtza barruetan itsasoko untziak bezala kulunkatzen" (Two fat black women... buttocks rocking inside their trousers like ships on the sea). He makes good use

of irony as well as of quotes from foreign authors (not a frequent occurrence among Basque writers), including Shakespeare, Faulkner, T.S. Eliot, Melville, Chamisso, and Cummings. His language is modern Unified Basque, following the latest rules of the Basque Academy. Sarrionandia is considered to be a model for prose which is clear yet elegant. The literary maturity of this young writer is especially remarkable if we keep in mind the fact that this work was written in the Spanish prisons where Sarrionandia has been incarcerated for the last four years.

*World Literature Today* A LITERARY QUARTERLY OF THE UNIVERSITY OF OKLAHOMA NORMAN, OKLAHOMA 73019 U.S.A. Winter 1985, 59 (1): 141.

## 10. Joanito Dorronsoro

*Bertsotan 1789-1936*

Bilbao, Eléxpuru, 1981, 364 pages.

Bertsolarism, or the art of improvising sung verses, plays a singular role in Basque oral literature. There is a very good series entitled "Auspoa" that treats this subject, studying *bertsolariak* individually, but until now we lacked a text in which the most important of these bards were systematically studied. J. Dorronsoro's book fills the void in this field. It is intended as a textbook for students.

Six periods of the history of bertsolarism over the last two centuries are studied in *Bertsotan*, 1789-1936. The most famous *bertsolariak* of each epoch are pointed out and emphasis is given to their most renowned verses. At the end of each section are questions about the most important points of the lesson for the students to answer, using their critical judgment. Each author is profiled in a brief biography, followed by his most important *bertsoak* or verses. There are also critical commentaries by different specialists in the field which make the student's work easier. The author has been very careful not to limit himself to *bertsolariak* from the south of the Basque Country (Basque-Spanish) and has included those from the north (Basque-French) such as Etxahun.

At the end of the book 128 songs are written in musical notation showing the different melodies that the bards use for their verses. The book is marvelously edited, and the large number of photos and drawings add to its value and facilitate comprehension of the verses. The selection of the *bertsolariak* and of their work is well done in spite of the difficulty that such a job entails,

choosing from hundreds of authors and thousands of verses. As well as literary and artistic value many of these poems and songs also possess great historical value, because in them are narrated the most notable historical events (wars and political happenings) that have affected the life of the Basques.

On the critical side are the changes in spelling. Guided by the rules handed down by the Academy of the Language for the Unification of Basque, the author changes the spelling of many words without regard to the form in which they were originally written. Also, it would have been desirable for the author to examine for us the modern *bertsolariak*, those postdating 1936.

*World Literature Today*, Spring 1982, 56 (2): 386.

### 11. Iñaki Eizmendi (“Basarri”)

*Kezka-Giroan*

Tolosa, Auspoa, 1983, 158 pages.

The art of the Basque troubadours is especially noteworthy for its improvisation. Nevertheless, there exists another facet of the *bertsolari*, that of writing verses without spontaneous improvisation. Even in this case, however, the art of troubadourism does not necessarily fall within the classification of written poetry, for the techniques used in the two needs are very different. I. Eizmendi, known as “Basarri” (born in 1913), has been retired from improvised competition for twenty-five years, dedicating himself to writing this type of verse for radio, newspapers, and Basque magazines. *Kezka-Giroan* (In Troubled Times), a collection of fifty compositions, is the sixth book by this patriarch of Basque troubadourism. It covers the decade 1971-1983, a very important period of transition between the end of the Franco regime and the first eight years of King Juan Carlos’s monarchy.

The themes “Basarri” uses most often are those dealing with changes in Basque life-style, national and international politics, religion, family, sports, and Basque writers and troubadours. Special mention should be made of the themes dealing with politics and the negative changes that came about during this decade: violence, drugs, unemployment, hatred, assassinations, prisons, et cetera. The author maintains a moderate posture with regard to relations between the Basque Country and Spain. He accepts the current Spanish democracy as a point of departure for political improvements yet to come and condemns the position of other Basques who opt for separation from Spain.

Basarri uses many different rhythms, with special emphasis on the traditional *zortziko handia* and *zortziko txikia*. The first consists of verses of eight lines each, the odd-numbered lines having ten syllables and the even-numbered lines eight. The second rhythm differs in that the odd-numbered lines have seven syllables and the even-numbered six. The author employs his native dialect, that spoken in the province of Gipuzkoa. Because of his age, he does not use the so-called Unified Basque recommended by the Basque Academy. Nevertheless, his language is easily understood by the great majority of Basques. His control of the language is outstanding, as is his facility for describing things with just a few words. He is noted for his use of popular expressions and similes. This book is moreover, a very interesting reflection of the modern history of the Basque Country.

1. Eizmendi was one of the best of the old Basque troubadours and one of the best in the history of this literary phenomenon. In 1935, at twenty-two years of age, he won first prize in the first national *Txapelketa* or competition. In 1960 he won again in a similar competition. Moreover, he is the first *eskolatua* or educated troubadour to use modern means of communication. He served as a bridge between the old troubadourism of the taverns and the modern variant of the large halls and frontons (pelota courts), dedicating half a century of life and work to Basque troubadourism.

*World Literature Today*. A LITERARY QUARTERLY OF THE UNIVERSITY OF OKLAHOMA NORMAN, OKLAHOMA 73019 U.S.A. Winter, 1985, 59 (1): 140.

## 12. Iñaki Eizmendi “Basarri”

*Bertsolaritzari Buruz*

Tolosa, Auspoa, 1984, 181 pages.

Few of the *bertsolariak* or Basque troubadours have written in prose. Their special task was, and continues to be, to sing improvised verses or to write in verse (see WLT 59 (3): 382-85). Among the old-time *bertsolariak*, many did not know how to read or write. Today, however, there are several who dedicate themselves to writing even in prose. Among this group, one should mention X. Amuriza, Tx. Garmendia, and I. Eizmendi, popularly, known as “Basarri”, the current patriarch of Basque troubadours and the first journalist among them. The Academy of the Basque Language recently elected Basarri to membership in recognition of his life long dedication to the defense of the Basque language and to the propagation of the artistic phenomenon of oral Basque literature.

The content of *Bertsolaritzari Buruz* is part of Basarri’s journalistic production of the last twenty years. The volume comprises thirty-six short articles, previously published in various Basque newspapers and magazines. As the title of the book indicates there are all related to the artistic phenomenon of “bertsolarism” or troubadourism. The work is not a cold and formal study, but rather the product of the personal experiences of one of the best *bertsolariak* of all times. As he himself tells us, “Ur oietan askotan pasatako batek esaten dizute au guztia” (All this is being told to you by a man who has passed often through these waters).

He tells us specifically about the formal aspects of bertsolarism; rhythm, rhyme and music. Among the different themes he discusses are public attendance at competitions of Basque troubadours, the places in which they are held, the different mistakes that can be made during such sung and improvised competitions, the natural qualities which are required in order to become a good Basque bard, the differences between this oral poetry and written poetry, recollections of former *bertsolariak*, the importance of the moderator and judges who take part in the *txapelketak* or competitions, and the importance of education when one is improvising verses

Basarri writes in a language that is clear, rich, and pure, using popular Basque in the Guipuzcoan manner of his native province. He employs many metaphors, comparisons and images taken from nature. Given the diversity of journalistic articles, it is inevitable that some ideas are occasionally repeated. The book would be very useful for anyone interested in Basque oral literature and especially in the phenomenon of troubadourism.

*World Literature Today*, Autumn, 1986, 60 (4): 673-674.



### 13. Balendin Enbeita

*Bizitzaren joanean*

San Sebastián, Elkar, 1986, 195 pages.

Normally Basque troubadourism has emerged more among groups of friends than in concrete families, but there are a few exceptions, the most notable being the case of the Enbeita family in Bizkaia. *Bizitzaren joanean* relates to us the story of the life of B. Enbeita (1906-1986) and also covers five generations of Basque troubadours. Balendin's father Kepa Enbeita, popularly known as "Urretxindor" (1878-1942), was one of the greatest *bertsolariak* of all times, and Balendin's son (born in 1950) is currently a good bard himself. In 1974 Balendin wrote another book. *Nere Apurrak*, completely in verse. *Bizitzaren joanean* is written mainly in prose except for a few poems. The numerous photographs interspersed throughout the book give it a familiar, intimate flavor.

There are three important parts to the book. The first section is dedicated to the years of the Spanish Civil War (1936-1939) and the era which the author spent in prison, with tales of executions, hunger and misery. Part 2, dedicated to his father, is most interesting because it describes for us the great *bertsolari* "Urretxindor" in his artistic, political and human aspects. In the third part Balendin tells us about his own life as an artist, recounting his experiences as a master's master in the difficult art of improvisational troubadourism.

Certain parts of this narrative stand out, such as the founding of the school for *bertsolariak* in the tavern of his village in 1958, and the stories of competitions or *txapelketak* in which he often won the championship of Bizkaia. Following in the footsteps of his father, Balendin reveals himself as an artist who is politically committed to the culture and independence of the Basque Country. His great concern was the Basque language, the soul of the Basque nation.

The book was written in the Biscayan dialect and in a popular, simple style, though still in accordance with the rules of the Basque Academy concerning the spelling of Unified Basque. *Bizitzaren Joanean* is interesting for fans of oral literature and Basque troubadourism as the testament of a patriarch of this artistic phenomenon in the province of Biscay. (On Basque troubadourism. see W.L.T, 55 (1):48-52; 56 (3): 457-461, and 59 (3): 382-385).

#### 14. Xabier Amuriza

*Bertsolaritza*, 1: *Hitzaren Kirol Nazionala*. 2: *Hiztegi errimatua*, Zamudio-Bizkaia, Elexpuru, 1981, 469 pages.

Basque oral literature is very rich. Especially important is *bertsolarism*, “the artistic sport of singing improvised verses.” In the recently published *Bertsotan* by J. Dorronsoro the Basque troubadours are systematically studied; but despite its indisputable value, Dorronsoro’s book hardly touches on the theme of the nature and techniques of this difficult art. X. Amuriza, 1980 champion of the troubadours in the Basque Country, set out to fill this void. The two-volume work *Bertsolaritza* is the fruit of several years of personal experience in these artistic competitions.

The first volume is divided into two parts. In the first Amuriza describes *bertsolarism* as “the national sport of the world” and analyzes in depth the most important subjects related to the phenomenon: the social and historical milieu; the differences between traditional and modern audiences; the relationship between the troubadour and the audience; the possible participation of women in *bertsolari* competitions; the role of the *gai jartzaile* or intermediary between the troubadour and the public, chosen to assign themes, rhythms, rhymes and melodies to the troubadours; the written and improvised verses; the advantages of the Basque language in this art; the different mediums such as *txapelketak* (competitions), celebrations and political and religious events in which the singers take part. In the second half of volume one the three essential parts of *bertsolarism* are described: the rhymes, the rhythms and the melodies.

Volume two, as its title indicates, is a lexicon of the different rhymes used in this artistic sport. It is a dictionary unique in Basque oral literature and thus possesses great merit.

The author’s prose is adept, lively, elegant and easily understood. Generally speaking, he uses short sentences and also employs many comparisons and similes which briefly and clearly summarize the ideological content. Idioms are also very frequent. His Basque is interdialectal and tends toward *batua* or Unified Basque. In spite of the many words borrowed from other languages (Latin, Greek, Spanish and French), the construction is genuinely Basque and does not sacrifice the roots of the spoken language, which makes the book a pleasure to read. A lot has been written about specific aspects of *bertsolarism*, but never before in such depth. Amuriza does not accept traditional viewpoints on these topics uncritically, and in exploring the broader nature of *bertsolarism* he enters hitherto uncharted territory. His book is without

doubt one of the best that has been written in Basque in this century on the troubadour's art. Because of their exceptional importance these two volumes are highly recommended.

*World Literature Today* A LITERARY QUARTERLY OF THE UNIVERSITY OF OKLAHOMA NORMAN, OKLAHOMA 73019 U.S.A. Winter, 1983, 57 (1): 150.

### 15. *Bertsolari Txapelketa 1982*

Bilbao, Euskaltzaindia, 1983, 427 pages.

Within Basque oral literature the phenomenon known as *bertsolaritza* (troubadourism) stands out because of the artistic value contained therein. The *bertsolari* or troubadour creates verses in front of an audience, singing and improvising on different themes which, along with melodies, rhythms; and rhymes, are imposed by a board of judges. Unlike singers and actors, the Basque artist performs the verses at the moment of creation. This improvisation can take place in two ways; as part of public celebrations or as part of the *txapelketak*, or major competitions, where the champion of the entire Basque Country is crowned with a *txapela* (a Basque beret).

*Bertsolari Txapelketa* describes the most recent national championship, which took place in San Sebastian in 1982, a competition among eight troubadours who made the finals. In the prologue the history of this competition is related, along with that of the four earlier elimination rounds in which sixty-six troubadours took part. In the first part of the book the two matches or competitions among the eighteen semifinalists are narrated in detail. The second part is dedicated to the grand finale in San Sebastian. At the end of the book all the melodies used in the competition are transcribed in musical notation.

The final competition was divided into two parts, the morning and the afternoon events. A similar procedure was followed in both; but the pairs of competitions were changed, and the themes, melodies, rhythms, and rhymes required were varied. Each round consisted of 1) a greeting to the audience by the eight competitors; 2) individual competition; 3) one-on-one competition, with each pair of competitors being given a different theme; 4) another individual competition, with themes, rhythms, rhymes, and melodies different from the first individual round; and 5) the closing or farewell ceremony.

Given the rapidity of the improvisation (at times less than two seconds would elapse between the last word of one troubadour's verse and the first word of his competitor's), the quality of this kind of poetry is different from written poetry. There are a great many themes dealing with socioeconomics and politics as well as sports and other fields. Humor and irony also play a very important role. The competition is a championship for the different troubadours, but it is also a game played between the individual troubadour and a crowd of some 4,000 persons. This artistic phenomenon, which began as a strictly rural activity, has moved into the cities and industrial regions of the Basque Country. *Bertsolari Txapelketa* provides the best means of familiarizing oneself with the specific way in which a championship competition of this type is carried out. The Academy of the Basque Language, sponsor of this competition, has also made itself responsible for the publication of the results of the activity, because of the high esteem in which this artistic expression of Basque oral literature is held.

*World Literature Today* A LITERARY QUARTERLY OF THE UNIVERSITY OF OKLAHOMA NORMAN, OKLAHOMA 73019 U.S.A. Winter, 1985, 59 (1): 140.

#### 16. *Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusia 1986*

Donostia, (San Sebastián), Elkar, 1987, 366 pages.

The "Txapelketa" or national championship of Basque troubadours is the one great contest in which those improvisors of sung verses compete before a very large audience. The book *Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusia 1986* (The 1986 National Competition of Troubadours of the Basque Country) contains all the verses improvised by the contestants during the two semifinals (held in Tolosa and Bilbao) and the finals (celebrated in San Sebastián on 23 March 1986). It is a unique documentary of a competition which implemented several notable changes in the history of this artistic phenomenon of oral Basque literature.

In the first place, the *bertsolariak* or troubadours themselves assumed responsibility for the organization of the competition, taking over the role of the Academy of the Basque Language, which had organized the six previous contests of this nature. Another innovation was the method employed in evaluating the literary merit of the sung verses. Before this competition the ten member jury deliberated among themselves for a period of time on the value

of the verses. However, during this contest the judges used numbered cards to report their scores rapidly in the presence of the audience. The changes effected in the context extended even to the number of competitors. There was no “*numerus clausus*” as in previous competitions; rather, invitations were extended to all *bertsolariak* who wished to participate. Ninety-one aspirants from different provinces of the Basque Country presented themselves for the competition. Only eight reached the finals, after twenty-eight elimination rounds held during the four months preceding the finals.

Two additional changes in the contest are worthy of note, both having to do with attendance during the elimination rounds during the finals in San Sebastian, where some ten thousand people gathered for the contest. The number of people attending as well as their active participation in the event were increased by holding sessions of the competition in regions such as Alava, where this type of contest had never been celebrated before. Finally, it must be noted with interest that a woman participated in the national competition for 1986. Traditionally the exclusive domain of the male, these contests are now open to women, many of whom are preparing for participation in this difficult literary art by attending special schools.

The book under review also enumerates 136 melodies used by the troubadours, thirty-two of them in musical transcription. Final official evaluations of all individual performances along with numerous photographs give life and add additional interest to the work, the only complete written record of this great contest.

*World Literature Today*, 1988, 62, (3): 496.

17. K. Etxenagusia et al.

*Euskal Idazleak Bizkaieraz*

Bilbao, Labayru Ikastegia, 1980, 342 pages.

Spoken Basque encompasses at least five dialects with considerable internal differentiation. In recent years there has been an attempt to produce a unified language, particularly in written form, which seeks to effect a compromise among the various dialects. The unification movement has sparked considerable controversy among writers and laymen alike. The Biscayan and Souletin dialects, spoken in the far west and far east of the Basque Country, respectively, differ markedly from Navarrese, Guipuzcoan and Labourdin, as

well as from the new unified Euskara “Batua”, and have suffered accordingly. Biscayans, in particular have attempted to conserve their speech form. In 1970 a group of Biscayan scholars organized summer courses in the dialect, arguing that in order to gain a good command of Unified Basque one first required a profound knowledge of an individual dialect. *Euskal Idazleak Bizkaieraz*, (Basque Writers in Biscayan), a history of Biscayan Basque literature of writings in that dialect, is one more step in this direction.

The book is divided into two main parts: the first and more extensive is an anthology; the second is dedicated to the methodology of studying literary texts and includes some exercises and a small Basque vocabulary. The first part is subdivided into four sections: 1) popular oral literature (popular songs, proverbs, Basque troubadours and stories); 2) classical writers from the seventeenth and eighteenth centuries; 3) the revival period of Basque literature (which extends from the end of the nineteenth century through the Spanish Civil War in 1936); and 4) output over the last forty years. The list of authors is not comprehensive.

Only the most significant writers are studied, with emphasis on their styles and tendencies. The fragments included differ from those traditionally found in other histories of Basque literature. A brief summary of the life of each author and a general critique of his work precede each fragment. For the first time some modern authors are included in a book of this type, which is one of the strengths of this collection.

The volume is dedicated to M. Zarate on the first anniversary of his death. Zarate was one of the best postwar writers, both in his native Biscayan dialect and in Unified Basque. Conceived as a textbook, this history of Biscayan Basque literature is very useful, particularly for those interested in this particular dialect.

*World Literature Today* A LITERARY QUARTERLY OF THE UNIVERSITY OF OKLAHOMA NORMAN, OKLAHOMA 73019 U.S.A. Summer, 1981, 55 (3): 513.

18. K. Etxenagusia, (ed.)  
*Iparraldeko Euskal Idazleak*  
Bilbao, Vizcaína, 1981, 237 pages.

Mainly for political reasons, the North and South of the Basque Country have been separated, resulting in their isolation from and ignorance of each other, even in the field of Basque literature. The present anthology of Northern Basque writers is published in the South (the Spanish zone) and pursues a didactic purpose. It was prepared for the summer-school classes given in Biscay (Derio) for advanced students of the Basque language and its literature. The principal value of the book stems from the quality of the literary selections and their authors. Etxenagusia was an expert on this subject, having previously published four books related to Basque literature.

Most certainly the editor has kept the popular oral literature as much in mind as the written literature. In the first part of the book he has included very old popular songs and drama as well as the compositions of our *bertsolariak* or troubadours. In the second part the selections are taken from the dawn of Basque written literature (1545) until the present. Among the forty Basque writers included, the most outstanding are B. Detxepare, J. Leizarraga, J. Etxeberri, P. Axular, A. Oihenart, P. Topet "Etxahun", J. Hiriart Urruti, J. Etxepare, J. Moulher "Oxobi" and J. Mirande. The selection from each author is preceded by a brief biographical summary, a list of his works and some critical comments about him and his writings. At the end of the book, there is a small vocabulary of the most difficult words for the Southern Basques.

The editor has taken great care to transcribe the works just as they were written. He has been faithful even to the spelling of the Zuberoan dialect (e.g., the use of the diaeresis (¨), unknown in the other dialects). The anthology fills a great void in its field and is the only one in existence that is concerned solely with Northern Basque writers.

*World Literature Today*, 1982, 56, (3): 556-557.





