versants

Harri eta herri/Piedra y pueblo de Gabriel Aresti. Un abecedario vital[1]

Jon KORTAZAR
Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea

Abstract: Tras la aparición de *Harri eta Herri/Piedra y pueblo* nada fue igual en la historia de la poesía vasca. Gabriel Aresti abrió un camino poético eficaz para la expresión de una sociedad que boqueaba bajo el franquismo con un riesgo serio de pérdida de la lengua, con una situación social sangrante y con abismales diferencias sociales, con la presencia en el ámbito internacional de nuevas formas de hacer política, entre las que destacó simbólicamente la Revolución Cubana, y que ya anunciaba la presencia de ETA. Por sus referencias culturales, que reunían a todo el arco creativo en el País Vasco, por su interés en retomar la tradición para darle nuevo aliento, por su concepto de poesía fácil e inteligible, por su compromiso social, Gabriel Aresti representó a través de su poesía una sociedad que sufría y luchaba, y sobre todo que vivía con dignidad.

Keywords: Aresti, *Harri eta Herri*, País Vasco, poesía vasca.

Uno de los aspectos que más me llamaron la atención cada vez que leía *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo*, de Gabriel Aresti (Bilbao, 1933-1975), era el hecho de que utilizara el alfabeto para identificar el orden de los poemas, y no los numerara con cifras romanas o arábigas, como suele ser habitual y tal como lo hiciera en otros libros suyos. En vez de que los poemas se identificaran con 1, 2, 3 (o I, II, III), se titulan «a), b), c)». Pensé que se trataba de otra de las *boutades* de Aresti a las que era tan aficionado, un ejercicio de su ironía, un intento de ser singular. ¡Solo por llevar la contraria al resto del mundo, él alfabetizaba los poemas y no usaba cifras! Así era Aresti.

Hasta que me encontré con un verso de Blas de Otero que confería un nuevo significado a esa práctica singular. El texto de *Pido la paz y la palabra* y del poema, que recoge el título de un importante libro del poeta vasco Xabier Lizardi (1896-1933) en euskara, «Biotz-Begietan», dice:

> Ahora
> Voy a contar la historia de mi vida
> En un abecedario ceniciento (2016: 245).

1 Este trabajo es fruto del proyecto de Investigación LAIDA (Literatura eta Identitatea/ Literatura e Identidad), que pertenece a la Red de Grupos Consolidados de Investigación del Gobierno Vasco con el número IT 1397/19 y de la Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (GIU 20/26).

DOI 10.22015/V.RSLR/68.3.11 *Versants 68:3, fascículo español, 2021, pp. 173-195.*

Acercamiento de la obra poética de Gabriel Aresti

El escritor Gabriel Aresti (1931-1975) mantiene una presencia importante dentro de la historia de la literatura vasca por ser el renovador del mundo poético, que languidecía en la corriente post-simbolista o post-modernista desde la época republicana. Los principales libros de este movimiento se publicaron entre 1931 y 1935. Bajo el franquismo, y en el exilio sostenido por el proyecto político del PNV y el Gobierno Vasco, se convirtió en un movimiento poético hegemónico, con la salvedad de que, mientras los autores más significativos habían seguido las pautas de la poesía europea simbolista, sus continuadores tomaron el mundo metafórico de estos poetas vascos, convirtiéndose así en continuadores de continuadores y llevando la estética a un punto de repetición en sí mismo.

La poesía de Gabriel Aresti vino a romper ese estado de cosas con la presentación de una estética de contenido social. Siguiendo la creación poética de Blas de Otero, de quien fue muy amigo, y de otros poetas sociales como Celaya o Ángela Figuera, Aresti revolucionó la expresión y la estética mediante una poesía social, urbana, irónica y muy pegada al habla cotidiana, a la vez que exploraba elementos de creación en el *dictum* popular.

La segunda aportación de Gabriel Aresti es de orden filológico o lingüístico, a la vez que estético. Desde las élites intelectuales del PNV, ya desde principios del siglo xx, se defendía un tipo de lengua muy purista, conscientemente alejada de las formas y préstamos castellanos como un signo de identidad, que produjo como consecuencia una neo-lengua alejada de la práctica hablante diaria. Aresti buscó en su estética una expresión que pudiera entenderse sin problema, muy cercana al habla, no solo popular, sino coloquial. El poeta bilbaíno fue un antipurista, pero a la vez defendía la unificación de la lengua como vehículo necesario de comunicación y como signo de identidad nacional.

Historia de la poesía de Gabriel Aresti

Si repasamos las historias de la literatura vasca en circulación, veremos que todas ellas describen una historia de la evolución de su poesía, que parte de sus primeros poemas hasta llegar a la poesía social. Recientes trabajos y ediciones de textos perdidos de poemas de Gabriel Aresti han afinado ese recorrido vital, de manera que enriquecen las tres épocas en las que se dividía hasta ahora su evolución poética: primera época, poesía simbolista, poesía social. En esta presentación proponemos cuatro etapas con una nueva denominación.

Primera etapa: 1954. Rapsodias y sonetos. Gabriel Aresti comienza su andadura poética (otra cuestión es la que se refiere a la práctica teatral y narra-

tiva) en 1954 en la revista *Euzko-Gogoa*, que editaba el escritor Jokin Zaitegi en Guatemala, tras haber concurrido a certámenes literarios de pequeño eco. En ella publica unos pocos poemas. Pero unas cartas descubiertas recientemente y dirigidas al ayudante del editor, Andima Ibinagabeitia, dejan claro que Gabriel Aresti tenía en mente dos libros que iban a componerse de rapsodias y sonetos. De ellos solo publicó algunos fragmentos. Probablemente, los tres poemas publicados en Guatemala participan del proyecto de realizar un libro de rapsodias. Los sonetos se publicaron entre 1956 y 1958, preferentemente en la revista *Egan*, que en San Sebastián dirigía el profesor Luis Mitxelena junto a Antonio Arrue, un carlista adepto al régimen franquista que posibilitaba la aparición de la revista. Al parecer, Aresti iba a titular el primer proyecto *Suite de dances souletines et mixenes* y el segundo, *Sagar zimelak* [*Manzanas arrugadas*][2].

Segunda etapa: 1959. Giro hacia el bersolarismo/la poesía simbolista. Ese año Gabriel Aresti dirige una carta a un escritor checo interesado en la lengua vasca, Norbert Tauer (1898-1983), y le confiesa que ha dado un giro a su estilo lírico:

> Badakizu lehen poesiak idazten nituela Lizardiri eta gaurko beste olerkariri imitatzen nien, baina egun batean haien idaztankera etzitzaidan jatorra iruditu eta bertsolariak nola egiten duten, eta nola egin zuten behinolako poetek estudiatzen paratu nintzen. Handik beste bat atera nintzen. Ikusi dut euskaldun poesi jator eta usariodun bat dagoela eta hari lotu natzaio (1986g: 140-141).
>
> [Sabes que antes escribía poesía a la manera de Lizardi y que imitaba a poetas contemporáneos, pero un día su estilo no me pareció genuino, y me puse a estudiar cómo hacen poesía los versolaris y cómo lo hacían los antiguos poetas. De ahí salí siendo otra persona. He comprobado que existe una poesía vasca genuina y tradicional y me he unido a ella][3].

Curiosamente, Gabriel Aresti cita su poema más hermético y simbolista, *Maldan Behera. (Miren eta Joanaren historiaren bukaera)/Pendiente abajo (El final de la historia de Miren y Joan)*, como un ejemplo de esa nueva manera popular de hacer poesía. Y si en la forma el poema retoma las estrofas de los versolaris, de los improvisadores populares, no resulta lo mismo en lo que concierne a su significado.

El gran poema *Maldan Behera/Pendiente abajo* con sus casi 2000 versos y 222 estrofas (según Aresti el poema constaba de 677 rimas en cada una de

2 Los títulos originales en euskara se traducen entre corchetes cuando el texto no ha sido publicado en español, y solo se hace a título informativo. Se separan los títulos en euskara y castellano mediante barra, cuando la traducción se ha publicado.

3 Las traducciones del euskara entre corchetes son mías.

sus dos secciones conocidas, puesto que, al parecer, en su redacción definitiva iba a constar de tres) remite a una gran complejidad simbólica que ha multiplicado las interpretaciones sobre su significado. Aresti toma la figura del Superhombre nietzschiano, a veces caracterizado como Juan El Bautista, otras como Cristo, para tejer una red de signos unidos por la trama de un descenso desde la cumbre a los infiernos. El hilo argumental puede resumirse así: el superhombre Joan baja de la montaña para recorrer a la vez la historia de la poesía vasca –los epígrafes que encabezan los textos llevan los nombres de importantes poetas vascos: Xabier Agirre, Lizardi (1896-1933); Jean Diharce, Iratzeder (1920-2008); Juan Arana, Loramendi (1907-1933), y también el mismo Aresti– y la historia de la civilización, puesto que el protagonista pasará por varios estadios evolutivos, por la senda, el camino, la calzada y la carretera (Sarasola 1976). Jon Juaristi (1976) ha atribuido a ese acercamiento a las etapas de civilización un significado negativo. El progreso civilizatorio sería para Aresti descendente, recordando a T. S. Eliot y a su tema de la deshumanización de la ciudad moderna. Después de un juicio que recuerda al realizado a Jesús antes de la crucifixión, el protagonista será también crucificado. Tras su entierro y resurrección, Joan piensa tomar un camino ascendente y se propone llegar a pisar «el suelo del cielo».

En la segunda parte, Gabriel Aresti mantiene la estructura alterna y dual de sus poemas. Unos se denominan por medio de la palabra «Mediante». Así los poemas se titulan «mediante el descanso», «mediante el desprecio», «mediante la adoración», «mediante la pasión» y «mediante la dicha», y alternan con poemas que hablan de partida, juicio, venganza, último abrazo, desde donde Joan llega a retomar una vía «pendiente arriba».

Frente a esas interpretaciones Aresti defendió que:

> Amorio baten historia da, hobeki esanik amoriaren historia eta arrazoiak. Lehendabiziko partean mutilaren sentimentuak adierazten dira, Miren ezagutu eta hil arte. Hirugarrenean hil eta amorioa bete arte. Bigarrenean neskatilaren sentimentuak adierazten dira (1986g: 141).
>
> [En la primera parte se explican los sentimientos del muchacho, desde que conoce a Miren hasta que muere. En la tercera desde su muerte hasta la consumación del amor. En la segunda parte se exponen los sentimientos de la muchacha].

Es decir, pretendía escribir una historia de amor, o una «razón de amor» a la manera de Pedro Salinas, a quien se nombra en una de las cuatro citas que se sitúan en la página de homenajes.

De manera que en este giro hacia el bersolarismo y la poesía popular caben dos posturas: la poesía simbolista (pero coherente en el uso de las estrofas populares) y la poesía que se acerca en fondo y forma al bersolaris-

mo y que se representa en los cinco Bizkaitarrak [que significa tanto 'El vizcaíno' como 'El nacionalista'], en los que Aresti compone poemas irónicos en elogio de sus amigos, pero también autobiográficos, en los que cuenta la pérdida de un amor por presiones de la familia nacionalista de ella, hecho clave en el primer Aresti.

Tercera etapa: 1961. La poesía política: *Zuzenbide Debekatua/La Justicia Interdita*. En ese mismo año de 1959, Gabriel Aresti lee y descubre a Blas de Otero (1916-1979). Y en carta a Txomin Peillen (1938), escritor vasco residente en París, escribe entusiasmado:

> He terminado de rumiar *Ancia* de Blas de Otero. Es un coloso este Otero, el mejor poeta castellano desde que murió Salinas [...] Es de maravillar la forma en que Otero va destilando su veneno por encima de censuras eclesiásticas y políticas [...] Ahora ha refundido los dos primeros [libros: *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*] en *Ancia*... que no sé qué porras significa, pero que a lo mejor es Hacia tal como lo pronuncian en Castilla (Aresti 1986g: 134-135).

Lo cierto es que esta lectura coincide con un cambio ideológico en Aresti, que desde la cercanía al nacionalismo viaja hacia una izquierda de raíz comunista y republicana. En ese giro ideológico tendrán mucho que ver el ambiente que respira en el trabajo en la fábrica de Llodio (Álava), las conversaciones en la tertulia del Café La Concordia con escritores vascos en castellano, como Vidal de Nicolás y Gregorio San Juan, y el compromiso político de su suegro Darío Esteban, emigrante desde León y proletario en el Bilbao industrial de los primeros 60.

En la relación que la crítica vasca ha realizado sobre la biografía de Aresti se subrayan sus conexiones con el círculo nacionalista, sobre todo tras la publicación de *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo*, y han quedado oscurecidas las que mantuvo con la intelectualidad bilbaína que se expresaba en castellano y con la familia de su mujer Meli Esteban. Lo cierto es que la familia Esteban había llegado a Bilbao en los años 20 del siglo XX, por lo que, en los años 60, estaban plenamente integrados en el barrio de Basurto, donde Darío era auxiliar en el ferrocarril. Cuando el poeta contrae matrimonio, se establece en la casa paterna, en una familia que mantenía las apariencias de una burguesía venida a menos, convencional, ideológicamente conservadora (el padre había sido concejal en el Ayuntamiento de Bilbao en 1924) y cerrada, donde el poeta debía tratar de usted a sus padres. El conocimiento del barrio y de la familia de su mujer supuso un cambio importantísimo en la peripecia vital de Aresti, quien apreció un mundo nuevo, más popular, menos encorsetado y más vital, que propició una relación con una clase baja desprejuiciada. En 1962 el matrimonio cambió su residencia a ese barrio en el que Aresti encontró un mundo que cambió su sociabilidad, la manera de

entender la cultura popular y su ideología. Darío, viejo militante comunista, guió a su yerno por un camino en el que ideología y vida se daban la mano.

En la larga carta dirigida a Peillen, Aresti define su propia poesía en una nueva estética, puesto que a partir de ese momento buscará una dicción contundente:

> Para ofrecer una final obra cuyo nombre aún no ha elegido, pero que será tan antipoético que sonará como una blasfemia, y dice que su obra poética será ya sólo la palabra esa (1986g: 135).

Esa antipoesía se concretará en el libro escrito en 1961, *Zuzenbide debekatua [La Justicia Prohibida*, o *Interdita*, como tradujo el mismo Aresti], que claramente resultaba de imposible publicación por su marcado significado antifranquista. Llevaba el subtítulo de *Miren eta Joaneren historiaren hasiera [Comienzo de la historia de Miren y Joan]* y se presentaba como un contrafactum de *Maldan Behera/Pendiente abajo*. Pero lo cierto es que tiene muy poco que ver con él, excepto en que quizás utiliza materiales que escribió para la tercera parte del poema.

El libro consta de cinco partes bien diferenciadas. Una primera realiza una baraja con los nombres y homenajea a cuarenta escritores a quienes dedica una estrofa al estilo de los versolaris. La segunda recoge estrofas que comienzan siempre con la frase «Mi nombre es Joan», y siguiendo lo que su amigo Juan San Martin llamó poesía del absurdo, Aresti deja caer su condena del franquismo bajo esa capa de ironía, e incluso la voz poética, que no necesariamente debe identificarse con el autor, dice: «Pozik izanen nintzateke / Janjan Zikinaren eralea» (1986a: 264) [Estaría encantado de ser / el asesino del cruel Janjan]), refiriéndose claramente al dictador Franco, representado con el acrónimo Janjan: el que devora. La tercera parte, que en algún momento tituló *Euskal Trajedia/La Tragedia Vasca* y definitivamente «Janjan motzaren erak» [Los modos del feo (o corto) Janjan], compone un poema duro y emocionante donde representa una partida de mus contra Franco, quien la gana, aunque no tenga las cartas apropiadas, es decir que tiene tanto poder que rompe las reglas de juego. En él se cuenta el asesinato en marzo de 1961, el miércoles de la Semana Santa de aquel año, de su amigo Javier Batarrita en un control policial por una falsa denuncia (Fernández Soldevilla 2017), hecho que retumbará en la conciencia personal y social de Gabriel Aresti. El poema establece un puente entre la injusticia de la Guerra Civil y la muerte injusta de su amigo. La cuarta sección declara en un poema breve el estado de injusticia en la que viven Joan y Miren. Y aquí acababa el texto que presentó a un premio. Pero añadió una quinta sección en otro manuscrito que recoge textos que había escrito para otro momento y que comienzan con el verso: «El corazón de Joane».

En estos momentos Gabriel Aresti se había sumergido en una poesía que tildaba de antiburguesa. Así se afirma en 1961 en una carta de la que reproducimos el siguiente texto:

> Nik egin nahi nikek herrirako poesia bat. Gauza aspergarria duk, nire poesia burges batzuren dostaketa direla jakitea. Nik ikusten diat Donibaneko deserrian euskaldun burges eta deserritu eta abertzale bat nola bihurtzen den etxera eta bertan eguneko lanetik deskantsatzeko, bere whiskia edaten duen bitartean, bere Bachen musika entzuten duen bitartean, Arestiren Bizkaitar bat irakurriko dik. Eta honek, laguna, narda eragiten dirautak (1986g: 147).

> [Quisiera hacer una poesía para el pueblo. Es una cosa aburrida saber que mi poesía es un instrumento de juego para algunos burgueses. Veo a un burgués vasco y exiliado y patriota cómo vuelve a su casa, y allí, para descansar de su trabajo cotidiano, mientras bebe su whisky y oye la música de Bach, lee un Bizkaitarra de Aresti. Y eso, mi amigo, me produce náuseas].

Cuarta etapa: 1962. Poesía social: el ciclo de la piedra. Entre 1961 y 1962 Gabriel Aresti traduce los poemas de Blas de Otero al euskara. En un primer momento, el escritor planea traducir toda su obra al euskara. Pero como le sucedió a menudo, no pudo cumplir con ese ambicioso objetivo. Las traducciones aparecieron en la revista *Egan*. Diez poemas en 1960, junto a textos de los poetas Ángela Figuera (1902-1984), Gabriel Celaya (1911-1991) y José María Basaldúa. De los diez poemas, uno procede de *Ancia* y el resto, de *Pido la paz y la palabra* y de *En castellano*. La segunda entrega se produjo en 1962. Se trata de una pequeña antología que el poeta bilbaíno Blas de Otero había seleccionado personalmente, lo que demuestra una relación estrecha entre ambos poetas en esa fecha. Son en total quince poemas seleccionados de los mismos libros.

A partir de 1962 y en su libro hasta ahora desconocido, *Mailu batekin: Biola batekin [Con un martillo: Con una viola]*, Gabriel Aresti comienza a desarrollar un imaginario en torno a la Piedra como metáfora identificadora de la resistencia de la colectividad vasca frente al franquismo en lo político y al capitalismo en lo social.

Ese libro se presentó al Certamen de Poesía de la Academia de la Lengua Vasca, pero no le concedieron el premio y más tarde, en 1965, volvió a presentar ese material al mismo concurso con otro título. Esta vez se llamaba *Euskal Harria eta beste 30 olerki/La Piedra Vasca* [y otros 30 poemas] y lo ganó.

En *Mailu batekin: Biola batekin* aparecen ya los rasgos identificadores de la metáfora de la Piedra y, lo que es más importante, los tres títulos de sus libros más conocidos, que irá publicando con un margen de tres años: *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo* (1964), que en el libro de 1962 aparece como título de

poema; *Euska Harria/La Piedra Vasca* (1967) también es el título de un poema en 1962; y *Harrizko Herri hau/Este Pueblo de Piedra* (1970) aparece en un verso en la versión de 1962.

Así *Mailu batekin: Biola batekin* se convierte en el germen del mundo poético de Aresti que desarrollará en sus próximos libros, todos ya con la metáfora de la piedra en su encabezamiento. De él surge *Euskal Harria/La Piedra Vasca*, cuyo original reza *Euskal Harria eta beste 119 olerki/La Piedra Vasca y otros 119 poemas*. De estos 120 poemas que Aresti proyectaba publicar, y una de cuyas secciones (la tercera) estaba compuesta de textos en castellano, la censura solo autorizó la publicación de 60. Algunos de los textos censurados estaban ya en la versión de 1962 y terminaron apareciendo en *Harrizko Herri Hau/Este Pueblo de Piedra* en la fecha tardía de 1970, que resultó ser el último poemario que publicó el autor.

Aresti utiliza ya en 1962 el verso libre junto a otros recursos poéticos que lo acercan a una poesía comprensible: los juegos de palabras, el cambio de registro, el juego conceptual, el acercamiento a lo oral. Tras este proceso de maduración estética y política, Gabriel Aresti publicó *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo* en 1964 convirtiéndose en el renovador de la poesía vasca.

Harri eta Herri. Título y subtítulo

Gabriel Aresti presenta el original de *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo* al premio de poesía que se organizó en Tolosa, en 1963, en homenaje al poeta vasco Nikolas Ormaetxea, Orixe (1888-1961). Desde el primer momento, la novedad del libro hace que tenga una recepción positiva, sobre todo entre los jóvenes. El profesor y escritor Ibon Sarasola recuerda que fue la primera obra que leyeron una generación de jóvenes lectores en euskara, un libro que rompía con los moldes estéticos y con los lingüísticos, puesto que proponía una poesía fácil de leer, comunicativa, que llegaba sin problemas a los lectores cultos, opción que le trajo más de un problema al autor.

La novedad fue una de las características más señaladas en las reseñas. No hay duda de que la eufonía del título y la identificación entre piedra y pueblo, subrayando el carácter de resistencia ante el franquismo social y político, influyeron en la rápida aceptación que recibió el libro. Desde luego, también hubo críticas, tanto a la opción lingüística como a algunos postulados comunistas que aparecen en el libro.

Se ha interpretado el símbolo de la piedra que aparece en el título de muy diversas maneras. Se sugirió que partía de la mención a *Longa noite de pedra* de Celso Emilio Ferreiro. Que podía verse también en un verso de Miguel Hernández: «Vascos de piedra blindada». Que puede encontrarse en Blas de Otero: «España, patria de piedra» (OC: 401). Que la idea le surgió al

poeta viendo frente a la ermita de Salbatore en Abadiño, Vizcaya, doce piedras que representan a doce pueblos (Zelaieta 2000: 82).

Si nos atenemos a la representación simbólica, la piedra está muy presente en las referencias culturales del País Vasco en los años 60. Remitiría a las teorías estéticas de Jorge Oteiza (1908-2003) y a su libro *Quosque tandem! Ensayo de interpretación estética del alma vasca* (1963), donde se plantea la originalidad de la estética vasca en el vacío que se encuentra en los crómlechs vascos. En el mismo sentido, José Miguel Barandiarán (1889-1991), citado en el libro como uno de sus maestros, llevaba a cabo trabajos en antropología y prehistoria que pueden contextualizar el símbolo de la piedra. Jon Juaristi (1987) ha elaborado una lectura simbólica de la piedra que, según su interpretación, estaría en paralelo con la obra escultórica de Oteiza, el trabajo arqueológico del padre Barandiarán, y que, por ello, conectaría la metáfora con la referencia a la prehistoria vasca y con una intención de definir en la Prehistoria la identidad vasca, el mito identitario de la vasquidad, que aparece, según esta interpretación, en la «intrahistoria», y no en la «historia».

Aresti dejó constancia del significado que atribuía a la metáfora en una conferencia pronunciada en Hernani en 1966:

> Euskera harri bat da. Baina euskaldun klase hori itoginaren parekoa da eta urteen buruan, mendeen eta mendeen buruan, ur tantak harria jaten du (1986g: 91).
>
> [El euskara es una piedra. Pero esa clase de vascos [burgueses] son como la gotera, y al cabo del tiempo, al cabo de los siglos, la gota de agua come a la piedra].

Esas ideas estaban presentes ya en 1962 en *Mailu batekin: Biola batekin*, en un poema que advertía del poder desintegrador de los vascos que desprecian su propia lengua.

Lo curioso del caso es que, en todo el libro *Harri eta Herri/Piedra y pueblo*, la piedra no se cita más que en contadas ocasiones. Pero se alude a un Polilito en el País Vasco: una gran configuración de piedra, una abundancia (poli) de piedra (litos). Aquí, por ejemplo:

> Zerutik dator harria / Nundikan berriz argia?
>
> Del cielo viene la piedra / De dónde, en cambio, la luz? (1986b: 42-43).

Es una imagen recurrente en Aresti, que la utiliza en otro sentido en *Euskal Harria/La Piedra Vasca*, en un poema que contextualiza la opinión anterior:

Zerutik erori gabeko / harria.

Piedra / que no ha caído del cielo (1986c: 228-229).

Ese motivo se toma de una canción vasca del siglo xv: «El lamento de Milia Lastur», y con el título de «Euskal Harria», daba comienzo a la versión del libro en 1965. En ese poema, leído en el momento que señala a la piedra como metáfora de la lengua, el euskara, realiza la identificación entre piedra, árbol y lengua. Y subraya que la piedra vasca no desciende del cielo, sino que es histórica, labrada aquí, en esta geografía y en esta historia. Aresti lee el poema completo en la ya citada conferencia de Hernani en 1966, un año antes de su publicación en libro en 1967.

Así pues, en el libro *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo* no se explica el significado de la metáfora. Es, por ello, evidente que el título proviene del poema «Harri eta Herri»/«Piedra y Pueblo» que Aresti escribió en 1962.

En ese poema el autor describe una tradición de poetas vascos en la que se inscribe él mismo. Realiza un homenaje a los poetas vascos simbolistas, quienes crearon a través del cultivo del euskara «un pueblo de piedra». Y se plantea que a través de su poesía se va a recrear una nueva historia:

Konprenituko duzue
herriak dakiena,
harriak darakiena.
Bai.
Harri eta herri.
Ixasoa eta mendiak.
Mailu batekin
Eta
biola batekin.

Comprenderéis,
lo que sabe el pueblo,
lo que hierve la piedra.
Sí.
Piedra y pueblo.
El mar y los montes.
Con un martillo
y
con una viola (1986c: 148-9).

Aunque en *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo* no se aborde el significado de la metáfora, como cabría esperar, no cabe duda de que la piedra recibe un significado de identidad resistente, a través de la fidelidad a la lengua, pero que engloba otros elementos culturales pétreos. Así son de piedra las escul-

turas de los apóstoles de Jorge Oteiza, que, censurados, el poeta ve tendidos y abandonados junto a la carretera, en la cuneta, como si fueran cadáver de rata o escupitajos de tuberculoso en imagen terrible que recuerda a los muertos en la Guerra Civil. Las esculturas ocuparon su lugar en 1968.

Pétreo es también el monte Gorbea de donde nace uno de los giros irónicos más importantes en el texto. En él se encuentra un lugar al que se llama «El ojo de Axular», una construcción rocosa en forma de túnel y, por ello, de ojo. Axular es también el seudónimo de Pedro Agerre (1556-1644) uno de los más importantes escritores clásicos vascos. Así «El ojo de Axular» (el lugar y el escritor) cuida del Pueblo Vasco y, ya que el ojo se encuentra en el Gorbea, el poeta imagina que allá yace enterrado el escritor. El monte Gorbea funciona también como un trasunto de la cubana Sierra Madre, puesto que Aresti relata que no se siente tan valiente como para dejar de afeitarse todos los días, es decir, no cree ser capaz de convertirse en un «barbudo», en clara alusión a la Revolución cubana. Y pétrea es también la geografía donde se asienta el monasterio de Aránzazu, símbolo de un renacimiento artístico en los años 60 del siglo XX, lugar del polilito.

Sin embargo, entre los símbolos más importantes desarrollados en el libro se debe mencionar la casa. «Nire aitaren etxea/La casa del padre» es uno de los poemas más conocidos en el País Vasco y, de hecho, existe una edición del poema publicado en Tubinga que recoge su traducción a más de 500 lenguas diferentes. La casa es el elemento de resistencia que desarrolla Aresti, en un poema en el que el aguante supone el sacrificio final.

En otro poema de *Mailu batekin: Biola batekin* de 1962, Aresti dedica un poema a su vieja casa, construida en piedra, uniendo así los símbolos de la piedra y de la casa:

> Ni bizi naizen exea
> hain da zaharra...
> Euskal mendietako
> lehendabiziko harriaz
> zen labratu.
>
> La casa donde vivo
> Es ya tan vieja...
> Fue labrada
> Con la primera piedra
> De las montañas vascas (1986c: 208-211).

El subtítulo del libro *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo*, que algunas ediciones por desgracia no han conservado, dice así: «Kopla, bertso, ditxo eta poemak» [Coplas, «versos», dichos y poemas]. Esta atención a los distintos géneros poéticos que aparecen en el libro tiene muchísima importancia en

el texto, puesto que vertebran algunos de los mensajes que el poeta quiere transmitir. Las coplas, o coplas viejas, son estrofas de cuatro versos, donde el primer par ofrece una imagen poética y, el segundo, una referencia a la realidad. La imagen se apoya en la falta de contexto, como en el *haiku*, pero la segunda parte puede ofrecer, por su rotundidad, la posibilidad de emitir frases redondas, como pronto veremos. Los «versos» son composiciones poéticas que siguen las pautas y registros de la improvisación oral de los versolaris, en este caso no son improvisadas, pero sí que siguen las reglas métricas de ese género oral, de gran importancia en la creación poética de Aresti. Los dichos son frases rimadas muy breves, comúnmente de dos o tres versos. Estos tres géneros refuerzan la importancia de la literatura oral y tradicional en la composición estética de Gabriel Aresti. Poema se refiere a un texto poético de corte más culto y es una composición, en este caso, en verso libre.

La decisión de utilizar géneros poéticos diferentes resulta significativa, puesto que muestra a un poeta que sabe qué tipo de expresión poética debe utilizar para llevar a cabo sus objetivos de clara comunicación con el lector.

Como ha observado Anjel Lertxundi (2014: 48), Aresti menciona en la dedicatoria del libro a una amplia red de creadores y de estudiosos del euskara.

El libro está dedicado, en primer lugar, a dos –en aquel momento– eclesiásticos vascos. A Martín Arrizubieta (1909-1988), amigo de Aresti, probable militante del FLP en esa época, con un pasado más que tenebroso y aventurero, puesto que colaboró con el nazismo en el Berlín de 1945 (Nuñez Seixas 2010), y a Joxe Azurmendi (1941), fraile franciscano al que Aresti admira y elogia. A ellos también les dedica algunos de los poemas más políticos del libro. Al primero, tres poemas emblemáticos de la segunda parte, en la que Aresti declara que siempre dirá la verdad. Al segundo, un poema sobre el futuro del euskara. A Joxe Azurmendi el poeta le envió una copia de *Zuzenbide Debekatua* [*La Justicia prohibida*] en 1961, texto al que se hace una autorreferencia en *Harri eta Herri*. Hoy en día, Joxe Azurmendi representa a un intelectual que trabaja sobre las relaciones entre idioma y nación.

Antonio Arrúe (1903-1976), académico y censor, codirigía la revista *Egan* y provenía del carlismo. A él, y a Aingeru Irigiray (1899-1983), les dedica su «Euskara klaroa», un manifiesto sobre la nueva generación que está naciendo, a la vez que en el título proclama su fe en un registro poético claro, frente a la lengua purista que utilizaban los escritores de más edad, que habían sido educados en la preguerra. A partir de este momento, la lista se hace larga. Se cita a amigos y conocidos, algunos de ellos ahora ya no tan conocidos, y a intelectuales de amplia trayectoria en el mundo vasco, como Luis Mitxelena (1915-1987) o Manuel Lekuona (1894-1987); a poetas y escritores (Mikel Lasa (1938), Balendin Aurre Apraiz (1912-2007), Txomin Peillen) y a poetas en castellano (Vidal de Nicolás (1922-2016), José María Basaldúa,

Gregorio San Juan (1928-2006), Antonio Jiménez Pericás (1930-2004), Blas de Otero); a músicos con los que tiene una relación de amistad (Rafael Castro (1935)); a Jorge Oteiza, escultor; al antropólogo José Miguel Barandiarán, y a Severo Altube (1879-1963), gramático y novelista, a quienes cita como sus referentes culturales. En resumen, al mundo que iba cerrando su ciclo (Arrizubieta, Arrúe) y al que lo comenzaba a abrir (Azurmendi, Mitxelena, Lasa), a los de la derecha (Arrúe), y a los de la izquierda. A los escritores vascos en euskara y a los que se expresaban en castellano. A los que cultivaban la literatura y a los que trabajaban otras artes. A sus amigos privados y a los que tenían resonancia pública. En resumen, un microcosmos en el que se insertaba Aresti como un centro de creación poética y de debate.

Estructura y contenido. Poesía, mensaje y vida

Harri eta Herri/Piedra y Pueblo está dividido en cuatro secciones. Esta era una tendencia que Aresti cultivó desde 1961. En cuatro partes se dividía *Zuzenbide Debekatua* [*La Justicia Interdita*] cuando se presentó al certamen literario. En cuatro también *Euskal Harria/La Piedra Vasca*, en la edición de 120 poemas que Aresti quiso publicar.

Las cuatro secciones de *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo* son muy diferentes. La primera está compuesta por tres partes bien definidas: poemas sobre la situación social, poemas breves, y poemas sobre el *yo*. Los primeros poemas se caracterizan por mostrar un ambiente social, a través de personajes (el hombre que pide un trabajo, las hermanas Gereziaga, Antón, Gilen) con marcados cambios de registro poético: a la descripción sigue el diálogo, cambios en lugar y tiempo, utilización del *collage* y de la letra cursiva, transcripción de una carta que se fecha: «Halako egunean. Otxarkoagan»/«Tal día de tal mes. Ocharcoaga», juegos de palabras: «Hemen. Jesus»/«Aquí. Jesús», que recuerda un juego con «Amén Jesús».

Los dos primeros poemas se encuadran en torno a la construcción, iniciada en 1960 del barrio bilbaíno de Otxarkoaga, que comienza a poblarse a partir de agosto de 1961, un hito crucial en la historia de Bilbao, tanto porque hacía desaparecer las chabolas del centro y su durísima imagen de pobreza, como porque impulsaba un sector de la construcción inane en la época. A través de la edificación del barrio, el régimen remediaba de manera tardía la deplorable situación de miles de personas que vivían en precarias condiciones de vida. El poema C) observa la situación de los inmigrantes que habitaban chabolas en condiciones infrahumanas, bajo el puente de Deusto o muy cerca de la actual ubicación del Museo Guggenheim. El contraste entre un Bilbao pudiente y un barrio de chabolas separados por pocos metros impactó a cineastas y artistas. Hasta hace poco podía verse en Youtube un film de un aficionado bilbaíno que describía lo que dice el poema. Hoy podemos ha-

cernos una idea de la durísima situación de quienes habitaban en paupérrimas condiciones en una imagen del documental *Ocharcoaga* de Jordi Grau, en una de cuyas secuencias pasa un tren bajo el puente de Deusto, rozando a un grupo de personas, que vivían bajo ese puente y que se encuentran en peligro de ser arrolladas[4]. A menudo, Aresti escribe un poema tras haber vivido una situación dolorosa, que pasa muy pronto al papel. Joxe Azurmendi (1985) llamó la escritura de una «sensibilidad concreta» («Sentsibilitate konkretu bat») a esta práctica y a la tendencia general de la poesía de Aresti. Así pueden fecharse algunos de sus poemas. Si seguimos esa vía, el poema sobre el muelle de Zorroza debe datarse antes de que Aresti abandonara su trabajo en el almacén de maderas que se cita en el texto, lo que sucedió en septiembre de 1960. Y la postal dedicada a las dos hermanas turistas en Bilbao correspondería a una situación anterior a la construcción del barrio de Otxarkoaga en 1961, quizás al verano de ese año. Probablemente son los poemas más antiguos en el carácter social del libro, exceptuando la cuarta sección, la dedicada al secretario de Astepe, que parece estar escrita en un momento anterior.

Los poemas breves –que ocupan seis títulos de la primera sección– reflejan una concepción poética abierta y probablemente los concibió como una amalgama de textos que proclaman que cualquier cosa puede ser poesía y reflejan la estética antipoética de Aresti. Poemas que van, curiosamente, dirigidos a poetas.

En esa vertiente, poesía es (casi) todo, o casi cualquier material formal puede convertirse en texto poético. En esta variación en los géneros puede apreciarse la inclinación más vanguardista de Gabriel Aresti –dicho sea esto con todos los matices– o, al menos, su tendencia 'objetualista'. Cualquier objeto –imagen, cita, nota– puede ser considerado poema. Esta apropiación de todo como poema sí que es una ruptura con su poética anterior, y así sus poemas son viajes desde lo concreto hasta la afirmación de una verdad que se propone general.

El primer poema de esta sección es un poema con palabras rotas; el segundo, una postal, y el tercero, un grito. El quinto es una cita de la Biblia; el sexto, una pequeña nota, un *post-it* diríamos hoy; el séptimo, una cita de los Fueros de Vizcaya; el octavo, un telegrama con otra mención al Fuero; el noveno, un poema en prosa, un manifiesto poético; en el decimoprimero el autor cita un epitafio, con toda su ironía. Resulta curioso constatar que las menciones al Fuero de Vizcaya se dedican a los poetas vascos que escriben en castellano. La vinculación de los Fueros con la libertad fue una constante del nacionalismo tradicional. Y en el poema H) Aresti presenta una frase que marca una impronta nacionalista: «...Bizkaiko lurra / Bi-

4 https://www.youtube.com/watch?v=-sOBorQ_BoE [18.02.2021].

zkaitarrena dela.»/«...que la tierra de Vizcaya / es de los vizcaínos». En el manifiesto-poema J), Aresti ya se muestra defensor de la justicia. Y utiliza dos elementos que aparecen en abundancia en la poesía social: el motivo de mostrarse a favor del hombre, así sin inclusión (lo cierto es que la presencia de la mujer es menor en la obra arestiana), y el motivo de decir la verdad.

Los tres últimos poemas crean una autodefinición del poeta, quien se concreta a sí mismo a través de su palabra, de su nombre (aunque en este poema que juega con las tres acciones para ser inmortal –tener hijos, plantar un árbol, escribir un libro– la ironía está muy presente) y de su conocimiento de sí mismo. Gabriel Aresti crea una imagen poderosa, casi profética, que recorrerá pronto toda su poesía en una recreación de la voz de los profetas (Aldekoa 1998). Aquí puede verse la lectura de Walt Whitman en la configuración de este *yo* que se presume profético, como en el «Canto de mí mismo» (2014: 16) del poeta americano.

La sección segunda que lleva todo el alfabeto (exceptuando la letra I), detalle del que luego hablaremos) recoge varios temas y varias métricas. En primer lugar, Gabriel Aresti define la función de la poesía como «decir la verdad»: «Beti esanen dut / egia», «Siempre diré / la verdad» (2014: 32-33). Y concreta su lugar dentro de la sociedad: los poemas no serán entendidos (poema C), o el poeta se verá fuera de la sociedad (poema J).

Sin embargo, en una pluralidad de contenidos, la sección se abre a otras significaciones y símbolos. En ella se encuentra el poema emblemático «Nire aitaren etxea/La casa de mi padre», verdadero eje del concepto de resistencia en la poesía de Aresti. Y dos homenajes a dos personas que han ejercido influencia en su visión de la poesía y de la identidad: Sebero Altube, escritor y gramático, y José Miguel de Barandiarán, antropólogo (poemas F y H). Además, el autor incluyó un poema que muestra la estrecha amistad que mantenía con Joxe Azurmendi en otro texto laudatorio en el que le llama «más / tovarich / que todos / los tovarich» (2014: 58), ejemplo de la aparición del lenguaje soviético en la poesía de Aresti.

En lo que concierne a los géneros poéticos, Aresti introduce un poema que llamará copla: «Apur dezagun katea/Rompamos la cadena» (poema E), texto que pronto se hizo muy popular porque fue musicado por cantautores que le ofrecieron una grandísima difusión. Este texto es de suma importancia para comprender la creación de elementos de protesta en la poesía de Aresti. Algunos resultan identitarios, como la metáfora de la casa. Otros muestran de forma más general la lucha contra la situación política, como esta referencia a romper las cadenas, o a una unidad general con la invitación a cantar juntos.

El sentido de protesta en la poesía de Aresti se muestra tanto en la significación del título del libro como en poemas que rechazan claramente el franquismo. La copla con una métrica que facilita las frases redondas resul-

ta un instrumento útil para expresar la ideología del autor. Y Aresti es un maestro en la realización de frases redondas. Aquí pueden verse mensajes en torno a la precaria situación del euskara («Euskararen asturua/ez da gauza segurua»/«El futuro del vascuence/ ello no es cosa segura»). Pero es evidente que otros signos (el color rojo, la aurora) refieren elementos simbólicos comunistas como en el verso: «Irrintzi gorri batekin»/«Con un rojo relincho» (en el poema S, 2014: 52-53), o la referencia a un mundo igualitario en el que no exista el dinero (poema X).

Las coplas, como estas que se dedican a Luis Mitxelena, poseen una cierta capacidad de jugar con los elementos irracionales de la poesía. Los dos elementos de la estrofa, la imagen de la primera parte y la alusión de realidad en la segunda, pueden no estar conectados de manera lógica, de forma que Aresti crea una especie de irracionalismo poético, en el uso de formas y motivos populares.

Los dichos componen el segundo género poético que aparece en esta sección. En estos poemas cortos Aresti juega con la paradoja, con la alusión general a Axular, con la condena del dinero, y sobre todo con la definición de la poesía: «Esanen diet / poesía / mailu bat / dela»/«Les diré / que la poesía / es / un martillo».

Esta segunda sección pone de manifiesto ya un estilo propio en la dicción del poeta vasco. A las características ya citadas en la carta a Txomin Peillen (los juegos de palabras, el cambio de ortografía, el juego conceptual, el acercamiento a lo oral) se suman ahora varias nuevas formas estilísticas que irán enriqueciendo la escritura de Aresti. La variación de la frase hecha, la utilización de pasajes y frases bíblicas, la matización por medio de frases incluidas entre paréntesis, la paradoja, la duda entre el sí y el no, la estructura simétrica del poema, la aparición de versos compuestos de una sola palabra, la alternancia entre versos largos y cortos, que crea un ritmo especial, el uso de las acumulaciones, las oposiciones, la autorreferencia, es decir, la cita a poemas propios de este libro o de otros (poema C), la constante apelación al aquí y al ahora en un intento de que la poesía sea concreta y, desde luego, las alusiones, quizás el elemento más lábil en poesía de Aresti, puesto que el texto refiere situaciones y personas que pudieran ser conocidas en el momento de la publicación del libro y hubieran podido tener significado, pero que en estos momentos resultan difíciles de concretar. Por ejemplo, ¿quién es ese hombre que vive en Zaraúz y que cierra la sección primera? ¿Se trata, acaso, del escritor José de Arteche (1906-1971)? Parece claro el retrato de una persona burguesa. Pero ¿resulta un estereotipo o una alusión concreta? No podemos decidirlo. Aunque otras alusiones pueden ser más claras. Parece que Mikel Gezurra/don Miguel Mentiras, se refiere por la cercanía fónica a Mikel Arruza (1890-1966), viejo escritor de preguerra y muy

crítico con la poesía clara del poeta. Entre ambos se cruzaron más de una diatriba y sostuvieron más de un debate agrio.

Por lo que respecta a la cronología, hay un dato que permite fechar uno de los poemas de la sección. En el poema G) aparecen, lo que será una constante en su poesía, su mujer e hijas. Y Aresti dice: «Bi alaba ditut»/«Tengo dos hijas» (2014: 44-45). La segunda hija del poeta nació en septiembre 1962, por lo que el texto debe ser posterior a esa fecha si seguimos manteniendo una inmediatez en el suceso y el proceso de escritura, pero no demasiado, porque ese mismo septiembre gana el premio Orixe con este poemario. Es probable que retocase el original para la publicación, en un momento posterior.

La tercera parte del libro está conectada con esta segunda parte, excepto por la aparición de un largo poema dedicado a Jorge Oteiza. Continúan las diatribas contra el dinero, aparece la consideración igualitaria de la sociedad en el momento en que el dinero desaparezca, sigue un comentario sobre Axular, en este caso refiriéndose claramente al escritor, el poeta mantiene su compromiso con la verdad, defiende su compromiso con la poesía que dice verdades. Se incluye también un poema escrito con coplas, que, como el que se lee en la sección segunda, fue muy pronto musicado y difundido en una amplia capa de lectores-oyentes. En ella, a pesar de su tono irracional pueden leerse nuevamente dos proposiciones. La primera es identitaria y en torno al euskara: «Euskara salbo ikusi arte / ez dut kenduko bizarra» (2014: 66-67), «Hasta que no vea a salvo al vascuence / No me cortaré la barba», frase que, como señalamos, se refiere a los «barbudos», a los revolucionarios cubanos. La segunda, política y que tendría que ver con la libertad: «Esan noiz garen izanen gure / Etorkizunen jabeak»/«Dinos cuándo seremos / Dueños de nuestros destinos» (2014: 66-67).

Pero existen tres novedades. La presencia de un personaje cubano en el poema C), que dará tinte internacional a su poesía, camino que ya ensayó en *Mailu Batekin: Biola batekin* en 1962. La defensa de una poesía clara que pueda ser fácilmente entendida, frente al purismo que utilizaban los escritores mayores y cercanos al nacionalismo tradicional, debate que tuvo muchísima fuerza y encono en los momentos en que Gabriel Aresti escribe y publica. Y la autopoética que plantea junto a y frente a Jorge Oteiza.

La defensa de una poesía clara no es una cuestión menor, como hemos apuntado más arriba. Y resulta muy compleja en la historia de la lengua vasca. Para situar al lector, habría que comenzar describiendo los lazos que el nacionalismo vasco tiene con la lengua como una de sus señas identitarias más simbólicas y emblemáticas. Es un rasgo diferenciador con el *otro*, España. Pues bien, para remarcar más aún la oposición, el fundador del movimiento, Sabino Arana, propuso una norma de lengua que en el léxico cambiará los préstamos castellanos presentes en el registro común. Para ello

utilizó neologismos y a esta tendencia que se separa, a la vez, del castellano y del euskara hablado, se le ha llamado purismo. Esa actitud no solo configuró el léxico, donde resulta más visible, sino que se ocupó de otras parcelas: el sistema verbal y el sintáctico, más difíciles de explicar aquí. Era una norma común entre los escritores cercanos al PNV, pero que con el tiempo derivó en una forma de lengua ilegible, puesto que cada autor optaba por sus neologismos propios. Aresti propugnó, por un lado, una poesía que pudiera llegar a la mayoría (poema A) y, por otro, impulsó una norma de lengua general, el euskara batua, o unificado, en el que trabajaba ya desde 1963. Esto le creó tensiones con los viejos escritores que seguían defendiendo el purismo, y que le provocó un proceso largo y doloroso de debates en torno a la escritura. Hablando de un caso extremo, Aresti escribió:

> Y así continúa la evolución hasta llegar a Arriandiaga y demás puristas, que son puristazos. Puristazos que han llegado hasta los absurdos más tremendos. En cuestión de lengua en vascuence se han batido todos los récords imaginables (Aresti 1986g: 81).

El poema dedicado a Jorge Oteiza (Q) publica la poética de Aresti y muestra su ambivalencia frente a la obra del escultor. Aresti quiere explicar a Jorge Oteiza su posición literaria. En primer lugar, se sitúa en la defensa de un arte para la mayoría, que supone el alejamiento de la vanguardia, a la que confiere un rasgo minoritario y, por eso, se refiere a la distinta comprensión de las artes. Oteiza comprenderá su poesía, él no entenderá la obra del escultor.

Jurgi Oteizaren eskul
ura konprenitzeko
Bista luzearen behar da,
Baina nire poesia konprenitzeko
Ezta behar
Belarri zorrotzen,
Agian
Harek listoentzat eskulpitzen zuelako,
Eta nik
Tontoentzat
Eskribitzen
Dudalako.

Para comprender la escultura de
Jorge de Oteiza
se necesita vista larga,
pero para comprender mi poesía
no se necesita

oído largo,
acaso,
porque él esculpía para los listos
y yo
escribo
para
los tontos.

En segundo lugar, observa la soledad del artista en la sociedad en la que vive, ya sea por la incultura, ya por la presión política –y prisión en el caso del pintor y grabador Agustín Ibarrola (1930)–, explicada mediante el motivo de la orfandad del artista. En tercer lugar, Aresti subraya su honradez y su compromiso con la verdad. Las diferencias con el escultor se producen en el primer punto.

Con respecto a Jorge Oteiza, el poeta mantuvo una actitud ambivalente, puesto que la admiración hacia su obra aparece en más de una ocasión. Mostraba una cercanía de amigo, pero discrepaban en la consideración de la lengua vasca como elemento identitario, crucial para Aresti y no tanto para Oteiza, quien no sabía euskara:

> Él pareció dispuesto a acudir [a ofrecer una conferencia], pensando en desarrollar el tema de que hay varias formas de expresarse en vasquía, no siendo la de la lengua la única, ni siquiera la fundamental. Entonces me encontré en la obligación moral de anteponer el respeto a mis propias convicciones al cariño debido al buen amigo y hube de desafiarle a que si así lo hiciera, manifestándole que en caso de que públicamente pusiera el euskera en un segundo lugar entre las características definitorias de nuestra personalidad, públicamente habría yo de darle cumplida respuesta [...] Y aprovecho la oportunidad [...] para acusar a Jorge de Oteiza y Enbil, al gran artista, a quien una vez llamé profeta y siempre llamo gran amigo, para acusarle, digo, de mantener la tal postura para justificar su desconocimiento de la lengua patria, y sobre todo para justificar su falta de voluntad e intención de ser recuperado para la vasquía (Aresti 1986g: 74).

La cuarta sección del libro, «Los versos nuevos, viejos y libres del Secretario de Astepe», es la menos citada y estudiada del libro y está compuesta en la métrica de los versolaris. Astepe es una pequeña población cerca de Amorebieta, Vizcaya. En la figura del secretario aparece el abuelo de Gabriel. En el fondo es la historia del abuelo contada en versos de tradición, los primeros siguiendo la métrica de la estrofa de Francisco Petrirena, Xenpelar, versolari del siglo XIX (1835-1869).

Parece responder, en su primera parte, en la que está compuesta por versos, a la estética anterior a la poesía social, a la época en que Aresti quería escribir siguiendo las normas del verso. No es antigua solo en ese aspecto.

Desde *Maldan Behera/Pendiente abajo*, el poeta trabajó un símbolo clave en su poesía que se viene repitiendo en varias obras: el símbolo del hombre solo ante una sociedad injusta. Resulta una especie de mitema, de vertebrador del discurso de Aresti, que se identifica con los profetas, con Juan el Bautista y con Cristo, para terminar en una situación de rechazo, de tortura o en la Cruz. El secretario de Astepe realiza también ese camino de perdición. Es honrado frente a una sociedad, farisea e hipócrita, que no le entiende, que mitifica la palabra de los vascos, pero que la rompe sin problemas.

En algún momento se ha comentado que la obra es una especie de romance que toma como eje la vida de Mauricio Aresti Laucirica, bautizado el 22 de septiembre de 1858 en Amorebieta, pero cuya vida se ficcionaliza, puesto que en la narración se cuenta que nació fuera del País Vasco.

El extenso poema narra la vida del secretario de una forma muy compleja y con visos de elementos de la narrativa de folletín. En una historia llena de acción y con algún problema de coherencia narrativa, el personaje cuenta que ha nacido fuera del País Vasco (como vemos el dato no es exacto, aunque en el texto también deja entender con ambivalencia que nació en el país), ha vivido en Zaragoza, se ha enrolado con los liberales a luchar contra los carlistas en el País Vasco, donde cae prisionero. Cuando va a vengar la violación de su madre, conoce a un primo de su pueblo, con quien vuelve al País Vasco en el acarreo de la sal. Muere su padre en un accidente y, tras varias vicisitudes, termina en Amorebieta donde comienza su aprendizaje del euskara. En realidad, toda la historia redondea un hilo narrativo para denunciar las prebendas de los poderosos, en la narración del alcalde, el cura y el juez, y para reivindicar una actitud recta frente a la dura vida a la que debe enfrentarse el protagonista.

Los versos nuevos mantienen una métrica variada. Parecen basarse en la estrofa tradicional de cuatro versos, pero la voz confiesa que él no es un muy buen versificador y cambia la métrica muchas veces. Esta segunda parte de la historia del secretario de Astepe olvida la historia del personaje para centrarse en su protesta ante la injusticia, y resulta ser así un discurso que manifiesta un mensaje claro, sin anécdotas, de la situación que vive el mismo Aresti.

Como sucede a menudo en la poética de Aresti (así lo hizo en *Zuzenbide Debekatua* [*La Justicia Interdita*], en *Euskal Harria/La Piedra Vasca*), el último poema, en el verso doblemente libre, libre por su rima, libre por su contenido, el secretario de Astepe proclama su verdad:

> Ni naiz
> Kristo
> urdina,
> eta ez besterik.
> Jainkoa bedinitzaz
> urrikal

mundo honetan
eta hoietaz
bestean (2014: 88-89).

Yo soy
Cristo
azul,
y nada más.
Dios
se apiade
de mí
en este mundo y de ellos
en el otro (2014: 170).

En 1968 el Ministerio de Cultura y Turismo convocó el Premio Iparragirre, y en 1969 se declaró el fallo del Jurado. *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo* ganó el Premio Nacional. Ello le acarreó a Aresti nuevos conflictos y críticas.

Con respecto a la historia del texto, debe mencionarse que en febrero de 2016 Ibon Sarasola (2016) dio noticia de una copia desconocida de la traducción de este libro. En ella se incluían dos poemas que el autor retiró de la edición definitiva. Ocupaban los lugares de la letra N), de la primera parte, e I), de la segunda. El primero lleva el título de «Versos nuevos puestos a Arruza» y representa una sátira y una respuesta a la crítica que este escritor vertió a la edición de una obra teatral de Aresti en 1962. El poema no ha desaparecido y lleva el título de «Euskal Komedia», en la recopilación de las obras literarias de Aresti (1986e: 43). El segundo es también un poema satírico y lleva el título de «Al misterioso señor Discípulo, a modo de perdón de sus ofensas» con tres partes que llevan estos títulos: rioja libre, benedictino (sic) y agua tónica. Habría que subrayar que el Rioja libre, un *contrafactum* del Cubalibre, era una mezcla de Coca-Cola y vino, una versión primera de lo que luego se ha conocido como «kalimotxo». Por otro lado, Discípulo alude a unos de los seudónimos, Ikasle, que utilizaba Arruza. No hay rastro de la versión vasca de este poema. La retirada de estos poemas tuvo que ver quizás con una decisión en torno al mantenimiento de la coherencia del tono serio de las secciones.

Final

Tras la aparición de *Harri eta Herri/Piedra y Pueblo* nada fue igual en la historia de la poesía vasca. Gabriel Aresti abrió un camino poético eficaz para la expresión de una sociedad que boqueaba bajo el franquismo con un riesgo serio de pérdida de la lengua, con una situación social sangrante y con abismales diferencias sociales, con la presencia en el ámbito internacio-

nal de nuevas formas de hacer política, entre las que destacó simbólicamente la Revolución Cubana, y que ya anunciaba la presencia de ETA.

Por sus referencias culturales, que como hemos visto reunía a todo el arco creativo en el País Vasco, por su interés en retomar la tradición para darle nuevo aliento, por su concepto de poesía fácil e inteligible, por su compromiso social, Gabriel Aresti representó a través de su poesía una sociedad que sufría y luchaba, y que sobre todo vivía con dignidad.

Tras la publicación de la poesía de Gabriel Aresti nada fue lo mismo en el mundo cultural vasco.

Bibliografía

AA. VV., *Unamuno, Otero, Aresti*, ed. Jon Kortazar y Juan José Lanz, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2003.

Aldekoa, Iñaki, *Munduaren Neurria. Arestiren ahots biblikoa*, Irun, Alberdania, 1998.

Aresti, Gabriel, «Danse dans la prière», «Godalet-dantza», *Euzko gogoa*, IX-X, 1954, p. 133.

—. «Blas de Oterorekin eskuz esku», *Zeruko Argia*, 1966-01-16, http://www.argia.eus/argia-astekaria/151/blas-de-oterorekin-eskuz-esku/inprimatu?ids=argia-astekaria/151/blas-de-oterorekin-eskuz-esku [18.02.21].

—. *Lehen poesiak. Gabriel Arestiren Literatur Lanak. 1*, ed. Karmelo Landa, Zarautz, Susa, 1986a.

—. *Harri eta Herri. Gabriel Arestiren Literatur Lanak. 2*, ed. Karmelo Landa, Zarautz, Susa, 1986b.

—. *Euskal Harria. Gabriel Arestiren Literatur Lanak. 3*, ed. Karmelo Landa, Zarautz, Susa, 1986c.

—. *Harrizko Herri Hau. Gabriel Arestiren Literatur Lanak. 4*, ed. Karmelo Landa, Zarautz, Susa, 1986d.

—. *Azken poemak. Gabriel Arestiren Literatur Lanak. 5*, ed. Karmelo Landa, Zarautz, Susa, 1986e.

—. *Itzulpena (I). Gabriel Arestiren Literatur Lanak. 8*, ed. Karmelo Landa, Zarautz, Susa, 1986f.

—. *Artikuluak. Hitzaldiak. Gutunak. Gabriel Arestiren Literatur Lanak. 10*, ed. Karmelo Landa, Zarautz, Susa, 1986g.

—. *Harri eta Herri*, Bilbo, Euskaltzaindia, 2014.

—. *Mailu batekin: Biola batekin*, ed. Jon Kortazar y Paulo Kortazar, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2016.

Azurmendi, Joxe, «Gabriel Aresti, sentsibilitate konkretu bat», *Jakin*, 36, 1985, pp. 5-30.

De la Cruz, Sabina, «Notas biográficas. Tabla cronológica de la vida y obra de Blas de Otero (1916-1979)», *Ancia* 4, 2004, https://www.fundacionblasdeotero.org/wp-content/uploads/2018/05/Ancia-04.pdf [18.02.2021].

Fernández Soldevilla, Gaizka, «La verdad sobre el "caso Batarrita"», *El Correo*, 28.02.2017.

Grau, Jordi, *Ocharcoaga*, 1961, (Ministerio de la Vivienda de la época), https://www.youtube.com/watch?v=-sOBorQ_BoE [18.02.2021].

Juaristi, Jon, «Epílogo», en Aresti, G., *Poemak. II*, Haranburu, Donostia, Altuna, 1976.

—. *Literatura Vasca*, Madrid, Taurus, 1987.

Kortazar, Jon, *El poeta Gabriel Aresti (1933-1975)*, Bilbao, Fundación BBK, 2003.

—. «El poeta Gabriel Aresti», *Cuadernos de Alzate,* 43, 2010, pp. 68-101.

—. (Euskera, en prensa), «Gabriel Arestiren lehen argitalpenez berri ezezagunak».

—. (Santiago de Compostela, en prensa), «La Guerra Civil en la poesía de Gabriel Aresti (1933-1975). Euskal trajedia/Tragedia vasca». En homenaje a Antón Figueroa.

Lertxundi, Anjel, «Harri eta Herri II», en AA. VV., *Harri eta Herri, 50 Urte*, Bilbao, Bilbo Zaharra, 2014.

Otero, Blas de, «Majoria haundiarekin», *Egan* 4.6, 1962, pp. 190-199.

—. *Obra Completa (1935-1977)*, ed. Sabina de la Cruz con la colaboración de Mario Hernández, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016.

Núñez Seixas, José Manuel, «Martín de Arrizubieta: Un cura nazi entre dos patrias y tres utopías», en *Soldados de Dios y apóstoles de la Patria. Las derechas españolas en la Europa de entreguerras*, eds. A. Quiroga Fernández de Soto y M. A. del Arco Blanco, Granada, Comares, 2010, pp. 397-422.

Sarasola, Ibon, «Prólogo», en Aresti, G., *Poemak I*, Donostia, Haranburu, Altuna, 1976, pp. 10-99.

—. «Gabriel Arestiren "Harri eta Herri"-tik desagerturiko bi poema», *Berria*, 23/02/2016.

Whitman, Walt, *Hojas de hierba*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014.

Zelaieta, Ángel, «Gabriel Aresti. Blas de Otero, clamantes», en *Al amor de Blas de Otero*, ed. J. A. Ascunce, Donostia, Ed. Universidad de Deusto, 1986, pp. 159-172.

—. *Gabriel Aresti*, Zarautz, Susa, 2000.