

Gabriel Arestiren poesia zentsuraren aurrean. Isiltasun garaietarako kodea

La poesía de Gabriel Aresti ante la censura. El código
de los tiempos del silencio

La poésie de Gabriel Aresti avant la censure. Le code
des temps du silence

The poetry of Gabriel Aresti facing censorship. The
code for times of silence

OTAEGI IMAZ, Lourdes
(UPV/EHU-MHLI)¹

Noiz jaso: 2019-03-04

Noiz onartua: 2019-06-12

¹ Argitalpen hau Eusko Jaurlaritzak finantzatzen duen MHLI (www.mhli.net) ikerkuntza taldearen US 17/10 (UPV-EHU) eta FFI2017-84342-P (MINECO) proiektuen baitan gauzatu da.

Artikulu honen xedea Gabriel Arestiren poemak hurbiletik aztertuz Gerra Zibilaz hirurogeitan eta hirurogei eta hamarretan moldatzen ari zen euskal memoriaren inguruan hausnartzea da. Gabriel Arestiren testuen azterketan arreta berezia eskainiko zaio iraganaren memoriari eta bere garaiko gertaerei loturiko emozio adierazpenei, betiere zentsurak mugatzen zion zeharkako adierazpen lausoari erreparatuz. Arestiren idazlanetan mamitu den Gerra Zibilaren irudikatze kritikoaren berezitasun literario eta erresistentzia ideologikoak agerrarazi nahi dira, eta iberiar literaturetako sortzaile garaikideekin partekatu zituen estrategia eta jarrerekin alderatu.

Gako-hitzak: Euskal literatura, euskal poesia, zentsura, Gabriel Aresti.

El objetivo de este artículo es reflexionar, a través de la lectura atenta de los poemas de Gabriel Aresti, acerca de la memoria vasca sobre la Guerra Civil que se iba forjando en los años sesenta y setenta del pasado siglo. En el análisis de los textos de Gabriel Aresti se hará especial hincapié en la memoria del pasado y la expresión de las emociones relacionadas a los sucesos de su época, prestando especial atención a la velada expresión literaria a los que se veía limitado por mor de la censura. A lo largo del artículo se visualizarán las resistencias ideológicas y las especificidades literarias de la visión crítica que se desarrolla en los textos de Aresti, y se procederá a compararlos con las estrategias y actitudes que compartió con los creadores de las literaturas ibéricas de su época.

Palabras clave: Literatura vasca, poesía vasca, censura, Gabriel Aresti.

L'objectif de cet article est de réfléchir, à travers la lecture attentive des poèmes de Gabriel Aresti, à la mémoire basque sur la Guerre civile qui s'est forgée au cours des années soixante et soixante-dix. Dans l'analyse des textes de Gabriel Aresti, on mettra particulièrement l'accent sur la mémoire du passé et l'expression des émotions relatives aux événements de son époque, en s'intéressant surtout langage indirect et crypté dans lequel il s'exprimait, étant limité par la censure. Nous voulons visualiser les résistances idéologiques et les spécificités littéraires de la vision critique présentes dans les textes d'Aresti et les comparer avec les stratégies et les attitudes qu'il partagea avec les auteurs ibériques de son époque.

Mots-clés : Littérature basque, poésie basque, censure, Gabriel Aresti.

The objective of this article is to reflect about the Basque memory of the Civil War that was forged in the years sixty and seventy of XX century, through the close reading of the poems of Gabriel Aresti. In the analysis of the texts of the great poet from Bilbao, special emphasis will be placed on the memory of the past and the expression of emotions related to the events of Francoist period felt as the continuation of the same contention. For that purpose, we will pay special attention to the cleverly softened or heavily elaborated literary statements to which he was pushed for the sake of censorship. His poetry's close reading will visualize the ideological resistance and the specificities of the critical vision that develops in his texts, and it will enable us to compare his sometimes-elusive style with the strategies and attitudes that he shared with other creators of the Iberian literatures of his time.

Key words: Basque literature, poetry, censorship, Gabriel Aresti.

1. Isiltasun aroa

Orokorrean esan daiteke gutxi direla gerraosteko lirikari buruz eta zentsurak hartan egindako eraginari buruzko ikerketa lan xeheak, hala euskal lirikan nola Iberiar penintsulako beste literaturetan. Interes falta horrek ez die eragin beste genero batzuei; hala narratibak eta antzerkiak, nola kaze-taritzak, eta zer esanik ez zinemak eta arte grafikoek zentsuraren inguruko ikerketa ugari eta baliotsuak izan dituzte. Estatu mailan zentsuraren iker-tzaile ezagunena den Manuel Abellán-ek (1980: 84) eginiko ikerketen emaitzen arabera, zentsuraren arreta gehien izan zuten genero literarioak eleberria eta antzerkia izan ziren, irakurle gehien bil zitzakeen generoak zi-relakoan; aldiz, genero lirikoak, gutxiengo ilustratuaren generoa izanik, zentsuraren arreta gutxiago izan zuela esan zuen, zentsura fitxen kopuru-en eta edukien emaitzetan oinarriturik. Edonola ere, geroztik Luz Montejo Gur-rutxaga (1998: 35) bezalako ikertzaileek frogatu dute zenbait idazlek, hala nola Blas de Otero bilbotarrak, beren ibilbide literario osoan jasan zutela zentsuraren setioa, eta beren liburuak alde zurretiko eragozpenak izan zi-tuztela argitaratuak izateko. Montejoren iritziz, idazleak Espainian eta atze-rrian zuen izen handia zen zaintza estu horretako arrazoi nagusia, bai eta Francoren erregimenaren aurkako jarrera agerikoa zuelako ere.

Edonola ere, Memoria Ikasketen azken urte hauetako ekarpenen ondorioz, gero eta nabarmenago bilakatu da poesia sozialaren deiturapean biltzen den egile eta idazlanen esparruko testuetan Gerra Zibilaren eta diktaduraren oroi-men modu bat islatu zela zeharkako mintzairaz. Giza berean, argigarriztat jo-tzen dela hura berraztertzea zentsuraren ekintzaren eraginpeko diskurtsotzat, gerraosteko lirikak garatu zuen kode sinbolikoa eta diskurtsoarean zenbait gako argitzeko, honela, poesia soziala kalitate gabekoa edota ideologizazioari edo errazkeriari emana delako uste axalekoak gaudituz. Omar Navarrok 1987an Arestiren edizio berria ospatuz adierazi zuen bezala:

Ibon Sarasolak, [...] gure neba bilbotarraren obra poetikoan lanik poetikoena «Maldan Behera» dela diosku. Gerokoa, badakizue, hain fama zantarra duen «errealismoa» besterik ez ei da, hots, ez-poesia. Aurritzi horren modukoak, [...] azterketaren bidezko frogaren bi-dez erakutsi beharko lukete non duten oin-iritzia. (1987: 17)

Azterketa testual xeheak eman litzake oin-iritziak, eta maila batean aldatu egingo dute uste arin hori; gisa berean, memoria ikasketen diziplinar-teko metodologiak ere aukera zabala eskainiko digu testuen azterketa testual eta arretatsuaz haratago joan eta garaiko poesiaren interpretazio integralagoa ondorioztatzeko: gerraosteko belaunaldia osatzen duten idazleek (1929-1938 artean sortutakoek) Gerra Zibilaren oroimenaren gaia modu errekurrentean ekarri zuten beren lerroartera, modu agerikoago ala ezkutuagoan, kanpoko gertaera lazgarria barne-barneko zauri gisa beren testuen ondoko paisaia gisa eratuz.

Poesia sozialaren ikertzaileen artean, bereziki aipagarri gertatu da Pilar Cáceres-ek Félix Grande poetari buruzko ikerlanaren hitzaurrean adierazi zuena, alegia, garaiko poeten adierazpenaren *ethosean* sentsazio fisiko eta psikiko negatiboen bidez adierazten dela poetaren ezinegona: goseak, egarriak, akidurak, beldurrak, oinazeak eta abaildura psikikoak adierazten dutela poetaren negatibotasuna, esan ezin duen traumaren adierazpen poetikoaren mintzairak hartzen duen taxua belaunaldiaren ezaugarri bilakatu zela (2013: 15-35). Poetaren sentsazio fisiko eta psikiko ilunek adierazpen modu «gehiegizkoa», hiperbolikoa, hartzen dutela ere adierazgarri da, Cáceres-en iritziz, holokaustoaren hondamenditik bizirik ateratakoek egiten zuten bezala, egoera larri eta muturrekoen adierazpen izango zen mintzaira lirikoak sentsazioen eta emozioen tankera hiperbolikoa hautatzen du, eta hala berean egiten dute Espainiako Gerra Zibilaren ondoko poetek ere. Ikertzaile horrek Félix Granderen poesiaren azterketarako erabilitako metodologiaren emankortasuna abiapuntutzat harturik, gerraosteko testuen azterketa estilistikoari ekingo diogu, betiere aintzat hartuz, euskal sistema-ren barruko baldintzapenez gain, frankismoak hirurogeietan abiarazitako memoria-politikei eta politika horren ondorioei (hala nola, ahanztura, ezabaketa, negazionismoa, erreduktionismoa) aurre egiteko asmoz idatzi zutela Arestiren belaunaldikoek.

Gure ustez, ezinezkoa da belaunaldi haren kideen sorkuntza literarioa egoki eta osoki interpretatzea kontuan hartu gabe irabazleen diskurtsoaren instituzionalizazioaren aurkako jarrera hartu nahi zuen testu produkzioa zela, eta, zentsurak eragozten eta filtratzen zuen diskurtsoa zenez, idazleek modu zeharkakoan soilik mintza zitezkeela. Horregatik, gizartean oihartzu-

nik izan ez dezakeen oihua denez, poeta sozialen adierazpenak «esanezin»-aren ezaugarriak hartzen ditu eta zeharkako adierazpen gisa hartzen ditu zenbait gai eta jarrera. Besteak beste, poeta sozialek beraien garaiko gizartearekiko arrotasuna adierazten dute, bakar eta isolaturik daudeneko deserrotze sentimenduak adierazten dituzte, eta «barne erbeste»aren adierazpen bilakatzen dute komunikatzeko ezintasuna, beste idazle sozialekin partekatzen dituzten erreferentziak, izenak eta lekuak aipatuz, zeharka bada ere. Kontu ezaguna da memoria ikasketek eta traumaren teoriaren ikertzaileek hizkera poetikoaren funtzio katartikoa eta terapeutikoa azpimarratu izan dutela, eta horregatik, trauma historikoen adierazpide bilakatzen den literaturaren egiazkotasuna ez dagoela zehazterik pertsona lekuko edo biktima izan den gertakari traumatikoaren handitasun mailaren arabera. Izan ere, adierazpen literarioa ez da «egiagoa» edo zilegiagoa tragedia handiagoa izanagatik; berez, trauma den neurrian, «muturreko egoera»ri dagokion adierazmoldera joko du egileak, hondamendi pertsonala eta kolektiboa iradokitzeko molde kulturalari atxikiz eta giza sen bati jarraituz.

Gudako haurren postmemoriak poeta sozialen identitatearen osagai bilakatzen du gatazka hura, eta ondoko urteetako kultur adierazpenaren leitmotiv gisa errotzen da. Ohikoa den moduan, gertaera historikoen lekuko izan direnen genero memorialistikoa garatzen dute, autobiografia, memoriak eta eleberrri historikoa, baina, horretaz gain, gerraosteko beste genero literario guztietara ere hedatzen da, eta eleberrriak nahiz antzerkiak, poesiak nahiz bertsoak adierazten dute isilarazitakoa.

Hannah Arendt-ek sortu zuen «egiaren edukia» kontzeptua baliatuz, Pilar Cáceresek esaten digu gerraondoko belaunaldiaren poesiak sarritan hitzek aipatzen dituzten gaiez harantzago begiratzera gonbidatzen gaituela: gai zehatz eta hurbilak aipatu arren, Gerra Zibilaren eta gerraosteko errealitatearen sakoneko gaia iradokitzen dela, trauma eragiten duen bizikizun oinazetsu batekin lotuz. Idazleak talde osoaren historia barneratzen du eta gertaera historikoari bere baitan gertatu bezalaxe, adierazpen lirikoaren mintzagai bihurtzen da. Jakina da, halere, hizkuntza trauma adierazteko tresna kamutsa dela, ez dezakeela egokiro adierazi traumak eragindakoa; eta, halere, hizkuntza da horretara gehien hurbil daitekeen baliabidea. Gal-tzailearen eta isilaraziaren barne mundua modu sortzailean landu dezakeen

kodea hizkuntza da, nahiz eta afektu eta esperientzia horiek adierazterakoan, gerraosteko Espainian bezala, zentsura edota autozentsuraren eragin distortsionatzailea topatuko dituen.

Belaunaldi horren partaide errepresentatiboena da Gabriel Aresti (1933-1975), baina era berean, Xabier Lizardi eta Esteban Urkiaga *Lauaxetarekin* batera euskal identitatearen iruditeriaren sortzaile eraginkorrenetako bat ere bada. Lizardi da Iparragirrereren «Gernikako arbola» (1853) poemaren berrinterpretazio abertzalea eskainiko duena «Asaba zaharren baratza» (1931) poeman. Lauaxeta Pizkundeko poeta aitzindariaren abeslaria da «Itxasora» (1930) poeman eta iraganeko «Amaiurko gaztelu baltza»ko gudariak bezain zindo diren euskal gudarien eredu garatu zuena, bai «Mendigoixaliarena» (1935) poeman, eta bai «Azken oyua» (1937) bezalako poemetan finkatuz euskal gudariaren irudi literario iraunkorra. Arestiren ekarpenari dagokionez, aipagarri da haren poesia oso bestelako garaiei dagokiela, literatura galiziarrean «poesía da tebra», ilunpeetako olerkia, deritzanari, alegia; izan ere, Euskal Pizkundearen ilusio berriaz kutsaturiko Lizardi eta Lauaxetaren aldean, filosofia existentzialistak hedaturiko kontzientzia nihilista eta iluna dagokio Arestiri, bai eta Gerra Zibileko hondakinen artean gatibatua geratu den subjektu poetikoaren ahotsa izatea ere, bere minaren jatorria esan ezinik, eta bere errealitateak gezurtatzen duen memoria ofizialaren inposaketari aurre egin nahiz.

Arestiren *Harri eta Herri / Piedra y pueblo* (1964) poema-bilduman argitaratu zen «Nire aitaren etxea» (1986: 35-37), euskal identitatearen irudikapenetan funtsezkotzat joenezakeen testuetako bat. Hartan, Arestik aitaren etxea deritzana, Lizardiren asaba zaharren baratzea bera da, baina haren egoera aldatua da, erabat. Arestik arerioak erasotzen duen etxeari eusteaz eta azken mugetaraino defenditzeaz hitz egiten du. Modu grafiko horretan irudikatu zuen Arestik gerraosteko euskal etxea, aberri erasotu eta eskastu baten gisan, haren defentsan dena ematea eskatzen dion konpromiso baten aldarri gisa. Horregatik ez da harrigarri izen bereko Eduardo Txillidaren eskultura Gernikako Juntetxeko lur sailean kokatua egotea, balio sinboliko bera baitute, Iparragirrereren Gernikak, Lizardiren asaba zaharren baratzeak eta Arestiren aitaren etxeak, hirurak elkartzen direnez euskal memoria kolektiboaren lekurik adierazgarriena den Gernikan (Otaegi & Gurrutxaga, 2017: 283-298).

Arestiren poesian mamituko da gudaren memoriaren errepresentazioa, gertaerak berak aipatuko dira zeharka, bai eta gertaeren lekukoen oroitzapenen isla partzialak, poetaren belaunaldikoen artean hedatuak, itxuraldatuak edo fantasma gisa agertuak, bere testuetara gai literario bihurturik isuririk. Senide, lagun, ezagun eta auzokoen ahotik zuzenean jasotakoak bereganatuko ditu Arestik, eta, bere belaunaldikoentzat bezala, izaera aldaezina, «egia»ren izaera ukaezina hartzen dute lekukotza horiek, eta bere testuetan mamituko den postmemoriaren ezaugarriak hartuko dituzte.

Izan ere, Gerra garaiko Bilbon bizi izan zen Gabriel Aresti, eta hiriko espazioek oro lotzen dute poetaren begirada memoria kolektiboaren gertalekuekin. Lekuek memoria kolektibo horren edukiak iradokitzen dizkiote eta kolektiboarentzako duten esanahia begietaratzen zaio Arestiri haien izenak irakurtzen dituenean edo hiriaren geografiari loturiko gertaerak etortzen zaizkionean oroimenera. Horregatik, Arestiren poesia Bilboko hiriarri osoki lotua dagoela baieztatu daiteke, neurri handi batean hiri hori delako Gernikarekin batean Gerra Zibilaren gertaleku garrantzitsuenetako bat: guda hasita zegoelarik osatu zen Eusko Jaurlaritzaren egoitza egon zeneko hiria da; 1936-1937 arteko hamaika hilabetetan zehar, tropa nazionalen setioa jasan zuena edota hegazkin alemaniarrek erasotzen zutena. Bere hitzaldi batean edo bestean agertzen ditu haur garaiko oroitzapen haiek zeharka:

Gizonak asko sufritzen du. Baina gehiago sufritzen du haurrak...
Gerra batean bizi den haurrak. Nahikoa alimenturik, nahikoa elikatuarik ez duen haurrak... Eta hala genbiltzan gu, haur flakoak, lur zigorkatu hartan; ikatza lapurtzen genuen, garia eta ogia ohostutzen genuen; tabakoa eta ardoa ebasten genuen... Lortu genuen kultura apurra ere, haginka eta ukabilka hartu genuen liburu debekatuetatik.
(Aresti, 1986: 10, 86)

Pasarte horren ostean dator «Bilboko kaleak» poema. Arestiren biografia osoki lotua dago Bilbo horri eta bertako poetei. Hala, badakigu Blas de Otero poetarekin 1959az geroztik izandako adiskidantza harremanaren berri, eta haien ahots lirikoaren baitan kezka ideologiko eta sozialek izandako eragina partekatu zutela. *Pido la paz y la palabra* (1955) bezalako poema-liburuen eragina, bai eta ahots konprometitu eta urratu haren era-

gina suma genezake Gabriel Arestiren literaturan bidea egiten, bereziki hirurogeietatik aurrera, Frederiko Krutwig edo Jon Miranderen eredu-ko liluramendutik aldendurik. Gero eta nabarmenago da egileak, Oterok eta Celayak bezala, edukiei ematen diela lehentasuna, hitzen esanahiari ahalik eta etekin gehien ateratzen ahalegintzen dela irakurleari mezu argi baina era berean iradokitzailea helaraziz. Emilio Laso Prieto bilbotarrak idatziriko memorian, esaterako Arestik partehartzen zuen La Concordia-ko tertuliaren iraupen eta garrantziaz hitz egiten zaigu (2004: 6).

Arestiren idazlanek zentsurarekin izaniko harremanaren gaian sakontzeko, lehenik, Arestiren bigarren garai honetako testuak hartuko ditugu aztergai, poesia errealista-sozialeko aro horretako testuetan gauzatu den Gerra Zibilaren eta gerraosteko 25 urteko Francoren bakearen inguruko diatriba pertsonalaren berri azaltzeko. Bigarrenik, 1975 artean Euskal Herriko gertaera politikoez bere poesian eginiko harrera eta hausnarketa hartuko dugu mintzagai. Eta neurri apalean bada ere, azkenik, Arestik Celso Emilio Ferreiro (1912-1979), Salvador Espriu (1913-1985) edota Manuel María (1929-2004) poetekin partekatu zituen esperientzia biografiko eta literarioak, nahiz jarrera hartze linguistiko eta kulturalak ere gogoan hartuko ditugu, aurretik aipaturiko Otero eta Celayaren testuetan mamitzen ez diren kideetasunak aurki baitaitezke Estatuko literatura gutxituen artean eta horiek zentsurarekin izaniko harremanei dagokienez. Aztertuko ditugun testuak dira *Euskal Harria / Piedra Vasca* (1967), *Harrizko Herri hau / Este pueblo de piedra* (1970) eta hil ondoko edizioetan ezagutzera emandako *Azken Harria / Ultima piedra* (1976) eta *Poesia argitaragabea / Poesia inedita* (1986). Liburu horietan agertzen dira hobekienik Arestiren kezka, hala nazio identitateari eta hizkuntz identitateari buruzkoak, nola ideologia eta klase auziez dituen ikuspuntuak. Bere poesia osoa biltzen duen bi edizio baditugu ere, gaurkoan bigarrenari helduko diogu bereziki, Karmelo Landak argitaratutako *Gabriel Arestiren literatura lanak* (Susa, 1986) bildumari, horretan zentsurak kimatu eta eraldatu gabeko Arestiren lanen edizioak erreproduzitu baitira, eta argitara eman gabeko testuak ere bai. Azkenik, Galeuscaren bilkura baten fruitutzat argitaraturiko *Gabriel Aresti, Salvador Espriu, Celso Emilio Ferreiro. Antologia* (Erein, Donostia, 1988) liburuaren hitzaurrean eta oharretan adierazitako informazioaz ere baliatuko gara.

2. Kode literario partekatua

XX. mendeko euskal idazlerik aipagarrienen artean dago Gabriel Aresti, bere poesiagatik bereziki, baina antzerkia, eleberria eta kazetaritza ere landu zituen. Euskaltzaindiaren baitan izandako eraginak haren izenaren ospea hedatu du, eta oro har euskal kulturaren alde eginiko lan nekaezinak ere bai. Bere garaiko gizartean ere, Arestiren itzala handia zen, baina Euskal Herrian gertakari politikoen abiadak ez du poeta eraginik gabe utziko. Hala, *Harri eta herri* (1964) arrakastatsua ondoren, *Euskal Harria / Piedra Vasca* liburua sariketara aurkeztu eta irabazi arren 1967an, Arestik zentsurarekin egin zuen topo. Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente edo José Agustín Goytisolok adinako erasoak ezagutu zituen zentsura frankistaren eskutik. Liburu atal osoak eragotziak, lerro ezabatuak, hitz hobetsiak..., azkenerako, zentsuraren sarean pasako zen eran idazten ikasten zuen idazleak. Halaxe adierazi zuen Blas de Oterok 1976ko elkarrizketa batean:

La censura es un obstáculo terrible, capaz de condicionar, de coartar y, en ocasiones, hasta de hacer callar. Además, la censura genera la autocensura... La censura fue aprendiendo a leer y resultó que el poeta que tuviera interés por publicar en España se encontraba con el problema de que, si escribía tal y como las palabras le iban saliendo, aquello se convertía en algo impublicable. No había otra solución que la obligada de corregir los poemas... Se acaba por adquirir una práctica muy eficaz en sus argucias. (Suñén, 1976: 17)

Blas de Oterok esan bezala, egileek autozentsura egitera jotzen zuten, eta gai arantzatsuak zuzenean aipatzea ekiditeaz gain, adjektiboak, aditzak eta bereziki izenak aldatuz, moldatuz edo kenduz, argumentuak iradokitzen zuen gaia beste nonbait eta beste garai batean kokatuz aurkezten zuten. Beste batzuetan, hitz jokoan bidez adierazten zuten beren pentsamendua, ekiboko, retruekanoa, erretizentzia bezalako pentsamendu eta egitura-figura saiheskorren bidez. Halere, metaforek, metonimiek nahiz sinboloek, hots, hitzen esanahia testuaren barruan beste bat dela adierazten duten tropeok eragiten zuten gehien testuaren interpretazioan ... Moldaketa horiek poesiari berez dagozkion arren, zentsuraren eraginari ihes egin nahirik poetek

sarritan testua *erretorizatza*era jo zuten, azkenerako irakurleari konplizitate eta ahalegin larregi eskatzen ziotelarik poesia sozialeko testuen kodifikazio maila altua aditu ahal izateko.

Ondorioz, Oterok iradoki bezala, kodifikazio ahalegin horren ondorioz, idazleen hizkuntz gaitasun sortzaileak estimulu berezia jasotzen du, eta hizkuntzaren osagai ezberdinen konbinaziotik, hots, poesiaren baliabide foniko, erritmiko, semantiko, grafiko nahiz metrikoen erabilera trebeari esker, zentsurak debekatua duen ideia iradokitzea lortzen du. Bestalde, poetak prozedura metaforiko desbideratzaileak erabiltzeari ekiten dio sarritan, surrealismoak horretarako ematen dizkion bideak zilegituz. Beste batzuetan, poemaren ildoak eskatuko lukeen bidea eten, bat-batean aldatu egiten du, hitzaren osotasuna itxuraldatzen du, hizkuntzaren arauak hizkuntzaren barruan ematen dion esanahitik harantzagoko esanahiak emanez eta sortuz. Sintaxiaren egitura arauzkoa hautsi edo bat-batean bestelakotuz, poemaren tentsioa eta oreka kordokarazten du poetak, esanahiaren aldetik eraginkor eta eder bilakatzen den adierazmoldea lortuz.

Gabriel Arestik darabiltzan estrategien azterketa zenbait eskainiko dugu lan honetan zehar, baina aurrera dezagun, besteak beste, poeta sozialen artean erabilera zabala izan zuen baliabide bat, anagrama: Arestiren «Eki-dazu» (Euskadi) Gabriel Celayaren «Caniguer»-en kidekoa da (Guernica) edota hitz debekatua (Euskadi, esaterako) amaiera bera duen beste leku-izen batez ordezkatzeko amarruz: «Gora ta gora beti, eta gora Lapurdi...». Beste hizkuntzen erabilera adierazgarria ere sarri topa genezake Arestiren testuetan, bereziki, latin, aleman, ingeles edo frantsesezko epigrafeen bidez iradokiz poemaren egiazko esanahia, eta, beste zenbaitetan, nahitara desbideratua den ildo iradokiz, zentsoreari nahasmendua sortuz. Arestian aipaturiko metonimia eta metafora surrealistikak dira poetaren baliabide emankorrena, hitzek esaten dutenaz bestelako esanahi baterantz jotzen duten tropoak diren neurrian, eta ez dira gutxi baliabide intertestualak: aipamena eta zehar-aipamena, esaldi edo adierazmolde «eginak» haustea ironiaren indarrez edo hitz erdika, airean utziz, esaldiak amaitzeke utzita, esanezina adierazten duten anakolutoak eta eufemismoak baliatuz, edota zentsurak isilarazitako puntu jarraituen erabilera adierazkorra baliatuz. Aztergai ditugun testuetan azalduko dira horien adibideak, eta zer esanik ez,

testuak bi hizkuntzetan ematen zituenez, baliabideen erabilera ezberdindua aurkitzen dugula zenbaitetan batean eta bestean.

3. *Euskal Harria. La Piedra Vasca (1967)*

Gabriel Arestik *Euskal Harria / Piedra vasca* liburuak argitaratzeko baimena eskatu zuen 1967an Ministerio de Información y Turismo-ren aurrean, baina ez zuen baimenik lortu, harik eta seinalaturiko aldaketak burutu zituen arte. Aresti hil ondoko 1986ko edizioan jaso denez, liburuak hainbat zuzenketa eta ezabatze jasan zituen zentsurako irakurleen aginduz. Joan Mari Torrealdai dioenez (1986: 232), Archivo General de Alcalá de Henares-en aurkituriko bertsiorearen arabera, Arestik idazmakinaz aurkezturiko testuaren originaleko 119 poemetatik, 82 poema gorritz markatuak zeuden, zatiz edo osoki ezabatuak.

Poema-liburu honetako testuek aurrekariak dituzte argitaratu ezin izan zuten *Mailu batekin: Biola batekin* liburuan. Jon Kortazarrek 2016an argitaratu zuen azken horren edizioaren hitzaurrean azaltzen du makinaz idatziriko testu bat dela, 31 poemaz osatua eta 1962an Euskaltzaindiaren Lizardi sarrira aurkeztu zela baina saririk ez zuela irabazi (Kortazar, 2017: 340). Edonola ere, Arestiri dagokion espedientean gorde zelako aztertu ahal izan da. Poema sorta hori bilduma zabalago batean sartu zuen Arestik 1966an «Euskal Harria eta beste 30 olerki» izenburuaz, eta orduan saritua izan zen. Hala ere, 1967an liburuak argitaratzeko prestatu zuenean izenburua aldatu zion, *Euskal Harria eta beste 119 olerki*, eta lehendik argitaratu ezin izan zituen *Zuzenbide Debekatua*-ko (1961) testu zentsuratu zenbait berreskuratu zituen. Liburu horrek hirugarren atal oso bat zuen berria, «Poesia para Agustín Ibarrola» epigrafeaz, eta artista bilbotar horren ilustrazioekin batera argitaratzekoa zen. Zentsurak 60 poema bakarrik argitaratzeko baimena eman zuen aldakuntzekin, eta Ibarrolaren irudietako zenbaitek ere ez zuen zentsuraren langa gainditu. Horregatik, liburuak lehen bertsiotik (1962ko *Mailu batekin: Biola batekin*) hainbat eraldaketa, gehikuntza, berreskuratze eta zentsuraren mozketak nabarmen jasan zituela esan daiteke, Jon eta Paulo Kortazarrek egiten duten moduan (2016: 29): «Gabriel Arestiren poesiaren

argitalpenetan *Euskal Harriak* jaso du historiarik bihurriena». J. eta P. Kortazarren lanaren ondorioz (2016: 27-47), argiago nabarmen dezakegu 1967ko *Euskal Harriaren* irakurketa interpretatzailea burutzea zergatik den hain zaila, batetik, testuak aurreko liburuetatik ekarriak direlako, eta, bestetik, zentsurak poemen arteko kohesioa hautsi duelako, irakurlea noraezean galtzen delarik sarri.

Adibidez, egileak lehen bertsoian poema serieak osatzeko joera erakusten du, baina, ez gutxitan, serieko poemetako batzuk ezabatu zirenez, egileak izenburua kontserbatuz adierazten dio irakurle konplizeari zentsurak isilarazi dizkiola testu horren inguruko testuingurua osatzen duten serieko beste poemak. Esate baterako, «Poesia Agustín Ibarrolarentzat» izenburupeko poema sortetan entresakak honako emaitza utzi zigun: hiru ziren «Sonetos de la patria oscura» saileko testuak (1986: 101-104), baina hirugarrena soilik baimendu zen, «Tercer soneto de la patria oscura» delakoa, amaierako tertzetoa amaitu gabe utzi zuelarik erretizentziaren bidez zentsuraren gurai-zeen eragina iradokiz. Antzeko egoeran argitaratu zen «Nerea etorkizunaren aurrean»; segidako sei poemetatik lehenak, laugarrenak eta seigarrenak soilik gainditu zuten zentsura (1986: 113-118); ondorioz, sonetoen esanahi jarraitua galdu zen, eta horixe zen hain zuzen ere zentsuraren helburua. «Soneto errebelatuak» hamaika ziren (1986: 119-132), baina hiru soilik daude lehen edizio zentsuratuan, eta «Ahotsak» serieko sei poemetatik erdiak bakarrik argitaratu ziren (1986: 105-112).

Esan den bezala, *Euskal harria* liburuaren jatorrizko egitura Joan Mari Torrealdai Archivo General de la Administración (AGA)-tik ateratako aletik berreskuratu ahal izan zuen Karmelo Landak². Lau atal bereizi zituen: lehena, «Dukat edo ezkutu banatan saltzeko bertso berriak» (1986: 9-24); bigarrena, «Mailu batekin» (1985: 25-92); hirugarrena, «Poesia para Agustín Ibarrola» (1986: 93-138), eta laugarrena, «Euskal Harria» (1986: 139-231). Landaren edizioaren epilogoan Torrealdai emandako azalpenen arabera (1986: 232-234), bi zentsoreek txosten bana idatzi zuten, eta lehenak zenbait erreparo jarri zituen eta bigarren aditu baten azterketa zehatza-

² Ikus gorri markaturik zentsuraturiko testuak *Euskal Harriaren* aurkibidean <http://www.susa-literatura.eus/liburuak/ares0301> [05/11/2018].

goa eskatu zuen. Bigarrenak ukatu egin zuen argitaratzeko baimena, liburuan ideia separatistak, gehiegizko *euskerismoa*, komunismoaren aldeko ideiak, Francorenganako mespretxua, erlijioari irainak, demagogia eta errespetu faltak aurkitzen zirela-eta. Hona, lehen txostengilearen hitzak:

Esta colección bilingüe de poesías, algunas de ellas francamente buenas, viene impregnada de un espíritu de «euskerismo» tan exagerado a veces, que llega a glorificación de separatistas como Aguirre, y en otras ocasiones el autor se muestra tan propenso a la simpatía por las causas comunistas nacionales, que no duda en dignificar personas como Fidel Castro y en consecuencia a la injuria de la nación norteamericana en sus soldados. Por otra parte, y ya en el aspecto religioso, su desprecio por el cristianismo llega hasta la blasfemia en ciertos casos, faltando al respeto a la misma persona de Cristo. Hay además alusiones a personas y sucesos para nosotros desconocidos, que pudieran tener conexión con el separatismo bizcitarra, y que convendría fueran examinadas por persona experta en estas cuestiones. (Apud Torrealdai, 1986: 233)

1967ko testuak alderatzen badira AGAren artxiboetatik Torrealdaik erreskataturiko testuarekin nabari da, poema ezabatuez gain, onartutakoe-tan zenbait lerro aldatuta daudela. Hala, Aitzol, Txillardeggi edo Agirre bezalako pertsonalitateei edo ETA erakundeari eginiko aipamenak desagertu egin ziren.

Zenbait urte aurrerago Torrealdaik berak eginiko azalpen xeheagoetan (2014: 33-34) jasotzen da lehen txostenaren egilea Francisco Fernández Jardón izan zela eta eragozpen handirik gabe eman zuela argitaratzeko baimena, gorritz markatu zituen 15 testuetako zenbait lerro aldatuz gero. Hala ere, arestian bezala, beste txostengile baten laguntza gomendatu zuen, euskal gaietan adituagoa zen «persona experta en estas cuestiones». Bigarren txostengilea Antonio Albizu izan zen. Bigarren honen txostenak hala zioen:

Escrito en un estilo surrealista y simbólico, todo el libro es canto de rebeldía e inconformismo de la situación del País Vasco. Este se encuentra en terrible opresión y solo encuentra la palabra como arma de rebelión. Recuerda que Navarra, y las provincias vascofrancesas son también vascas y deben unirse... Hace referencias des-

pectivas al jefe del Estado en forma velada, llamándole Franfran y Sanfrancisquito. Hace un uso irreverente de Jesucristo. Elogia el comunismo. No hay una página limpia de toda esta demagogia e irrespetuosidad. (Apud Torrealdai, 2014: 33-34)

Arestik bazekien alde aurretik liburuak baimena lortzeko zailtasunak izango zituela, eta horregatik azalpen gutun bat idatzi zuen, Torrealdaik osorik ezagutzera emana (2014: 34), non euskal kultura estatuak babestu beharreko ondare gisa aurkezten zuen eta bere lana ondare horren alde eginiko ahale-gintzat aldezten zuen. Halere, Albizuren ezezko biribilaren aurrean, Arestik agintariekin negoziatzea hautatu zuen, eta Bizkaiko gobernu ordezkariaren laguntza izatea lortu zuen. Juan Antonio Zarzalejos-ek bitartekotza egin zuen Gabriel Arestiren liburuaren alde Madrileko Ministerioko zerbitzibururu zen Faustino Sánchez Marín-en aurrean. Sánchez Maríni eginiko gutunean adierazitako arrazoen artean aipatu zuen Arestik gomendaturiko aldaketa guztiak egin zituela; baina, horretaz gain, bere gutunean erantsi zuen lerro batean adierazi zuenez, «El tema te advierto que es delicado, y el hecho de que salga como sale lo considero una baza importante; ya me comprendes» (Torrealdai, 2014: 35). Zer esan nahi zuen zehazki Zarzalejosek?

Jon Etxaideren adierazpenen bidez ezagutzen dugu 1960tik aitzina zentsurak gero eta indar txikiagoz eragotzi zuela euskarazko testuak argitaratzea, modu horretan ezabatu nahi baitzituen, Etxaideren beraren hitzetan, Franco-ren diktadurak «euskal kulturaren aurka egindako genozidio»aren arrastoak (Etxaide, 1979: 21-22). Izan ere, Jon Etxaidek bere idazlanak argitaratzeko 1950eko hamarkadan ezagututako eragozpen handiek eta atzerrian argitaraturiko aldizkariak Hego Euskal Herrian argitaratzeagatik pairatutako isun, zigor eta kartzelaldiek bereziki oharteman zioten euskal literaturaren aurkako erasoaren gogortasunaz. Mintzatzea librexeago izan zuenetik aitzina, beti salatu izan zuen Etxaidek 1960etatik aurrera erregimenak argudiorik gabe utzi nahi zituela euskal abertzaleak, beraiek euskararen aurkako politika kulturaren errudun egiten baitzuten, debekuez, isunez, edizio bahituez eta gisakoez euskararen garapen kultural oro galarazten zutelako.

Bestalde, gogoan izanik, Montejo Gurruchagak oroitarazi bezala (1998: 35), zentsuraren jomuga testuak baino gehiago idazleak berak

izaten zirela, komenigarri litzateke jakitea Arestiren testuek zein harre-
ra izan zuten aurretik. 1964an *Harri eta Herri* zentsuraren erreparorik
gabe argitaratu ahal izan zuela diosku Torrealdaik AGAn aurkituriko
txostenaren arabera (2014: 28). Juan San Martinen lekukotzak, aldiz,
Montejoren iritziaren ildotik jotzen du bere ideologia zela medio, Ares-
tik ez zuela argitaletxerik aurkitzen esan baitigu. Hala, Arestirekiko ha-
rremanaz galdetutakoan, zera argitzen du:

Aresti 50. hamarkadaren amaieran ezagutu nuen. Eta gertatu zi-
tzaion *Harri eta Herri* idatzi zuenean ez zuela aurkitzen non argitara-
tu. Han zegoen ideologia 'errebelde' xamarra, berriarengatik euskal
literaturan. Niri kopia bat bidali zidan eta ni arduratu nintzen. Joan
nintzen Itxaropenako Patxi Unzurrunzagarengana eta berari interes-
garria iruditu zitzaion. (U. Urkizu, 2000: 15)

Zuzenbide debekatua (1961) ere ez zuen argitaratu ahal izan, bere eduki
guztiz kritikoagatik, Kortazarrek argitzen duen moduan:

Fue imposible publicar en su momento *Zuzenbide Debekatua* [La
Justicia Prohibida, o Interdita, tal como tradujo el mismo Aresti]. La
escribió en 1961 y la presentó al premio ese mismo año. Pero era
consciente de que no iba a ganar el certamen y que la publicación de
ese texto claramente antifranquista, donde se escribe una durísima
sátira de Franco y se protesta por el asesinato, que llevó a cabo la
policía, de su amigo Javier Batarrita en marzo de 1961, confundido
con un militante de ETA, podría llevarle a la cárcel. (2017: 340)

1967an Ministerioak euskal poesiaren Jose Maria Iparragirre deialdiari
erantzunez, aurkeztu ziren lau poetetako bat izan zen Aresti, eta irabazle
suertatu zen. Honek pentsarazten digu arestian Zarzalejosen gutunean
modu iheskorrean adierazten den arrazoiaren ildotik heldu zela Arestiren
sari hau bera ere, erregimenak interes bizia zeukalako euskararen aldeko
politika baten sustatzailetzat aurkezteko, alegia, baina aukeran abertzaleta-
sunarekin identifikatzen ez ziren egileak homologagarritzat zituela, eta au-
rreko hamarkadan hain gogor erreprimituriko Jon Etxaide edo Santiago
Onaindiaren testuetan inondik ere erlijioaren, moralaren edota ohitura
onen aurkako argudiorik aurki ez bazitekeen ere, ideologia abertzaletik ze-
torkiela zentsurak beraien lanetan jarritako arreta zorrotzegia.

Anjel Zelaietak *Gabriel Aresti (biografia)*n adierazi bezala, Arestik bere liburua Ministerioaren sariketara aurkeztu zuenean, iritziak ez ziren bat etorri euskaltzaleen artean:

Aresti sariketara aurkeztu ala ez ibili zen, Espainiako Gobernuaren helburuetariko bat euskaldunak «integratzea» zela jakinik. Dionisio Blancok dioskunez, «Aresti empezó a darle muchas vueltas a la cabeza. Había decidido presentarse a él. Fueron inmemorables las noches pasadas machacando el tema de si debía o no concurrir al premio. [...] Era consciente de que se encontraba completamente solo a pesar de que contaba con el ánimo y la aprobación de muchos de nosotros. [...] Zenbait urte geroago ere salatzen zuen erabaki hau Luciano Rincónek: «Para mí, otro podría quizá aceptar ese premio. Gabriel, no. [...] En mi opinión no había que dar ninguna oportunidad al Gobierno de lavarse la cara en materia tan duramente reprimida como el euskera». (1999: 131)

Euskal Harria poema-liburuan Arestiren adierazgarritasunaren gailurra hartzen duten testuak aurki daitezke. Besteak beste, Agustin Ibarrolari eskainitako poemen sortako lehena «Arratsaldeko egunkaria / Diario de la tarde» (1967ko edizioan zentsuratua) Bilboko *Hierro* egunkariari zuzenduriko kritika baten inguruan eraikia da. Bere dohainen lekuko da, esaterako, euskarazkoan, *esperantza*, *desesperoa* eta *esperanto* hitzen arteko joko iradokitzen du; gaztelaniazkoan, aldiz, egunkariaren izenak, militarren burdinak, nahiz *hierrok* eta *yerrok* dituzten kidetasunez jokutzen du. Armen bidez eginiko okerrak badirela egunkari hori argitaratzen den lurraldean, dioskunez, gisa horretan egunkariaren eta errepresio frankistaren baliabideak armak direla eta haien jarduna ez dela zilegizkoa helarazten digu, bai eta bere hitzak zentsuratzen dituen burdina indarkeriaren metonimia dela:

«Isiltzen nauen burdinatik nire eskutik
arkumeak errezibitzen duten espirituzko
pentsu apur honentzako
arrisku handia da» (*Euskal harria*, 1986: 96)

Gisa berean, gogoan hartzen badira hiru «Soneto de la patria oscura» poemak, aurrekoak baino tankera surrealistagoa dutela sumatuko da, eta

modu batean diktaturapean isilik egon beharreko egoeraren sufrimendu psikikoaren somatizazioa nabari da, gorputzari dagozkion sententzioen bidez adieraziz. Beraz, gizarteko egoeraren aurrean sentitzen duen deserosotasuna eta desadostasuna ondoez fisikoaren eta ezgaitasunaren bidez adierazten ditu hiru poema horietan. Bereziki dorpetasuna, akidura, argi gabezia eta ilunpea nagusi diren fikziozko espazio batean kokatzen da ni poetikoa, batetik itsumustuan dabilela adieraziz, estropezuka, baina era berean espazio hori argiz hornitzeko asmo sendoa aldarrikatuz. Aurrekoak poeta sozialen eskuetan sinbolizazio partekatuak izan baziren ere, bereziki azpimarratu nahi genuke Arestiren kasuan egileak hizkuntzaren gaiari eskainiriko arreta. Lehen poemak gaztelania eta beste hizkuntza baten arteko «jokoa» proposatzen dio irakurle erneari. Poeman dioenez, ez da gaztelaniaz ari, *aljamiáz* baizik, arabieratik hartuak diren *al-aba* eta *al-quile* hitzez osatzen duen hizkuntza arabiarraren erreferentzia interesgarria:

«Hona non doan nire amodio liluratua,
Torpeki aljamiáz kantatua». (*Euskal harria*, 1986: 100)

Testua gaztelaniaz badago ere, aljamiak bezala, euskara edo beste hizkuntza bat «gordetzen du hitz arrunta» ostean. Izan ere, aljama idazketa, arabiar grafia erabiliz beste hizkuntza bat idaztea da, hots, gaztelania, mozarabiera, portugesez edo ladinozko testuak idazketa arabiarrez ematea. Argiro esaten du Arestik ez dela Cervantesen edo Unamunoren hizkuntza berean ari, haiek euskaldunak eta euskara gutxietsi baitzituzten mintzamolde traktetsa zelakoan, eta aljamiarekin iradokitako Islamaren menpeko kristau herrien egoeraren hari beretik, *Al-aba* (Araba?) eta *Al-quile* (?) terminoak ere integratzen ditu poema berean, hizkuntza ez-gaztelaniazko horretan, hizkera ezkutuko batean, idazten duela iradokiz. Caro Barojak (2000: 159) esan bezala, Espainiako erresumen bateratzeaz geroztik (1492) ahozko mintzaira aragoiera, katalana edo gaztelania zuten herritar ugarik erabili baitzuten aljama, bereziki «morisko» zeritzen komunitateetakoek, Felipe II.ak «Pragmatica sanción»en bidez arabieraren erabilera guztiz debekatu zuen arte (1567). Lehenengo poeman bere egitasmoa iradoki badu, bigarren goan aberriaren iluntasanari eta lainopeari ekarri nahi dion argiaren gaia garatzen du. Hirugarrenean, aldiz, bere konpromisoaren zindotasuna bermatzen du, «Beti esanen dut» edo «Nire aitaren etxea» (*Harri eta Herri*,

1964; 1986: 33-37) poemetan egina zuen bezalaxe, modu dramatikoan, aitaren etxea defenditzeak edo egia esateak bere biziaren eta erosotasunen prezioa duela aditzera emanez. Hirugarren aberri ilunaren poeman Arestik iradokitzen du bere osasunaren prezioa duela bere konpromisoak. Arestik bere aberriaren iluntasuna eta gogortasuna iradokitzean diktadurapean den aberriaren egoera salatzen du, eta bere lanak ekarriko duen argitasun handiari kontrajartzen dio, «adamantina» (diamanteak bezalakoa), mar-txo eta apirileko argia bezalakoa izango dela baieztatuz. Poetaren ahalegin itsu, zail eta mingarria gailentzen da poema hauetan, bai eta bere deter-minazioa eta irmotasuna.

Idazlea idazteko soilik bizi dela iradokitzen du Arestik hirugarren sone-toaren azken tertzetan: bere zainetako odolak idazteko gai izan dadin ku-ritzen duela. Adierazpen dramatikoa bilakatzen da, zeren, euskal gizartea hobeki bizi dadin idazten duenez, konpromiso horretan bere bizia jokatzeko duela diosku:

«Neke haunditan bizia suportatzea honela,
holaxen korri dadin odola nire zainetatik
eskribatzeagatik». (1986: 104)

Hautu lazgarri horren dramatikotasunak Jorge Semprunen *L'Écriture ou la vie* (1994) liburuan adierazitako hautu beraz diharduela pentsarazten digu. Izan ere, Semprunek Buchenwald-eko kontzentrazio zelaitik bizirik irtetean hamarkadak behar izan zituen ezer idazterako: « Il me fallait choisir entre l'écriture et la vie, j'avais choisi celle-ci. J'avais choisi une longue cure d'aphasie, d'amnésie délibérée, pour survivre » (Semprun, 1994: 205). Aldiz, Primo Levi idazle italiarrak lekuko izandako Auschwitzeko bizikizun ikaragarrien berri ematea hautatu zuen bere lanetan, eta bereziki adierazgarri dira *Vivir para contar. Escribir tras Auschwitz*: (1945: 2010) bildumako artiku-luak eta elkarrizketak. Horietan turindarrak dioenez, bizi izandakoaren lekuko izateko atera zuen bizirik irauteko kemena. Arestik zeharka planteatu zuen bere testuetan idaztea bizitza-konpromiso zela beretzat, bizitzea ala idaztea hautatu behar denean berak idaztea hautatzen zuela, eta horren adierazpen dira «Aberri ilunaren sonetoak» edo «Gizonaren ahoa» (biak zentsurak eragotziak 1967ko *Euskal Harrian*).

4. «Eskribitzen badaustazu / Si me quieres escribir»

Aipatu dugunez, testuartekotasuna da Arestik darabiltzan prozedura literarioen artean emankorra hitzei adiera zabaltzeko edota haien esanahiaren zentzu konnotatibo jakin bat helarazteko irakurleari. Semiotika literarioaren esparruan, Gerard Genettek (1989: 9-10) agertu bezala, egileak, beren testuak sortzeko, sarrienik beste egile batzuen testuetatik abiatzen dira eta modu ezberdinetan adieraz dezakete. Batzuetan, begien bistan jartzen dute aipamena, edota zehar-aipamenez dakarte beste testua berera, zerbait aldatuta edo egilea aipatu gabe; beste batzuetan, lehengo testua «hipotestu» gisa hartu eta haren parodia, pastichea, imitazioa edo satira egiten dute; beste askotan, egokitu egiten dute, berridatzi, trinkotu edo luzatu, itzuli edo moldatu, euren asmoa omenaldia, kritika, trufa edota umorea izan daitekeelarik. Hipertestualitatea deritzon prozedura esparru zabal-zabala da. Esana dugu jadanik Arestik hizkuntzen arteko esparruan jokatzeko duela sarritan: beste hizkuntzetako testuak integratzen ditu euskarazko testuan, hala nola latin eta alemanezkoak, zuzenean beste hizkuntzetako esaldiak sarraraziz, baina beste batzuetan itzulita aurkitzen ditugu. Adibide gisa balio lezake, honi dagokionez, «Hautsa izanen duk» poemaren itzulpenean latina dirudien «Te será polvo» perpausak; baita «Fido kai espero» izenburuak latina eta grekera nahasiz, edo «Maldan behera» poemaren alemanezko izenburu misterioitsuak, Nietzscheren «Honela mintzo zen Zaratustra»-ren testua zeharka gogora ekarriz. Hala egitean, Arestik guztiz prozedura hedatua izan zen hizkuntzen arteko esparru intertestuala baliatu zuen zentsuraren gurai-zei iskin egiteko.

Arestiren testuartekotasunaren esparrua oso aberatsa da, lerro bateko zeharkako aipamenetik poema osoaren atzeko egitura zabal bateraino heda daiteke. Atal honen izenburuan ezarri dugun «Eskribitzen badaustazu» (gaztelaniaz, «Ya conoces mi paradero») poemaren kasuan, egileak gaztelaniazko testu herrikoi baten oihartzunaren konnotazioak bilatzen ditu entzuleak berehala ezagutuko duen «Si me quieres escribir» testuaren esanahiaren baitan zifaturiko mezua helarazteko. Arestik gaitasun handia du euskarazko testuen estiloen pasticheak edota imitazioak egiteko; asmoa sarritan ironikoa edo kritikoa izaten da, baina beste askotan egileak, estilo

imitazioaren bitartez, jatorrizko testuaren komunikazio modua eskuratzea du asmoa. Hala, bertsolariaren eran ari denean, arau poetikoen loturetatik aske, hizkera laxoan mintzatzeko aukera baliatzen du, *Bizkaitarrako* testuetan egiten duen moduan, edota P. I. Barrutiaren *Gabonetako ikuskizunatik* nahiz Axularren *Gerotik* harturiko moldeetan idazten dituen bere garaiko gorabeheri buruzko poema kritikoak. Beste batzuetan, berriz, Bibliako testuen estiloa baliatzen du, testu horiek duten irakurtzeko esparrua hartzeko, hala nola profeten erako estiloa imitatzen duenean, etorkizuneko gertaeraz iragarle bilakatzen denean. Beste zenbaitetan, Aresti elizako otoitzen egituraz baliatzen da, hala nola artikulua honen amaieran berriro aipatuko den «o, preu dolor!» izenekoan aitagurearen oihartzunez baliatzen denean bezala.

Testuartekotasunaren erabilera Arestiren testu gehienetan semantikoa da, konnotatiboa; bere helburua hitzen esanahia hedatzea da, eta, irakurlearen testu ezagutzan oinarrituz, beste testu haren dohainak bereganatuz, hitzek helaraz lezaketen mezua aberastea edota garaiko egoera soziopolitikoan esan ez daitezkeenak iradokitzea. Horren adibide argia dugu «Eskribitzen badaustazu» poema, 1967ko zentsuraren langa gaudituz testuen artean dagoena. Euskarazko poemaren izenburuak XX. mende hasieran Espainia osoan oso ezaguna zen koplaren baten hasieraz baliatzen da: «Si me quieres escribir / ya sabes mi paradero...».

Kantu horrek guda-frontera igoerria den soldaduen egoeraz dihardu, hark maitaleari eginiko gutun baten itxurapean. Poemaren izenburua, hortaz, «Si me quieres escribir» koplaren gisan eratu da, beste izen batez «El frente de Gandesa» ere ezagutzen den Errepublika garaiko kantua. Bigarren izen honek aipamena egiten dio Gerra Zibilaren gertaera jakin bati: 1938ko apirilean, errepublikazaleen XV. Brigada Internacionala herri katalan horretan finkatu zen gudaroste frankisten erasoaren gerarazteko eta gisa horretan atzerazteko haien aurrerakada, errepublikazaleen guda material baliotsu zenbait segurtatu eta beren gudari-sailak Ebro ibaiaren beste aldean berriz biltzeko astia emateko. Gandesa herrian gotor eutsi zioten erasoari eta arrakastaz bete zuten beren helburua. Arestiren poemak borrokaldiaren zehaztasunetan baino arreta gehiago jarri zuen koplaren horren esatari den soldaduen *ethos*aren sendotasunean, hogeita bost urte geroago bestelako

fronte batean beharko litzatekeen sendotasuna iradoki nahi zuelako. Modu horretan, Arestik aditzera eman nahi zuen 1960etako giroa frontean zeuden errepublikazaleenaren gisakoa zela, bere hitzetan okerragoa ere bazena: «infernua labanagoan / deabruaren ahoan».

Gerraosteko frontearen arriskua irudikatzeko Arestik infernua eta deabrua hitzak konbokatzen ditu, horiek zein leku eta pertsonari egiten dioten zehar-aipamena argitzea zaila ez delarik. Infernua/diktaduraren alde nabarietako bat zentsura da, hitza ateratzeak duen arrisku handia. Zeharka aipatzen du autozentsura horren eragileak bera maite dutenak direla, zehazki bere amak egiten dizkion erreguak: «bihotzez maitatu biot /ene ama laztana/ ditia emon eustana/ isiltzeko diostana». Baina amaren bakearen truke egiten duen autozentsurak ez du poeta asetzen, aitzitik, koldar sentitzen da: «Egia latzik kantatzen/ hemen ez naiz atrebitzen,/ hortako ez dut zerbitzen/ eta ez ditut eskribitzen».

Hala badio ere, Arestik ez ditu egiak modu zuzen eta argian adierazten: lerroartean idatziriko egiak direla esatea zehatzagoa litzateke, izan ere, Gandesako soldaduen ausardia eta euskaldunen koldarkeria baitira kontrajarritako daudenak testuaren ifrentzuan. Arestik hipotestu gisa hautatu zuen kantu errepublikanoa, Luis Díaz Vianak dioenez (1981: 24-26), 1920-1926ko Rif-eko gerraren testuinguruan erabili zen lehenago, modu ironikoan gerla hartara joaten zirenak izango zuten bizimodua deskribatzeko. Abdelkrim-en matxinadako koplak arrakastatsuak *gurutzat* egin ziren Luis Díaz Vianak berak Zamorako Sanabria herrian jasotako beste koplak zaharrago batzuekin, zeinetan maitaleen arteko gutun-trukaketaren estiloan, emaztegaiak irmotasun faltaren akusazioa egiten dion maitaleari:

«Si me quieres escribir
ya sabes en donde vivo
en la calle “La firmeza”
lo que tú nunca has tenido».

Luis Díaz Vianak bere azterlanean dioten moduan, musika eta testu herrikoikiak sarritan egoera jakin batetik bestera egokitzen dira gai berri bati adierazpidea emateko, horixe baita folkloreakaren transmisio modua eta iraupen nahiz birsortze modua, horrexek bermatzen baitu azken batean bere

iraupena. Gizakiak hil egiten dira, gudak berritzen dira, baina esperientziek iraun egiten dute folklorean, oroimen kolektiboaren irudietan islatuak eta talde esperientzia bilakatuak (Díaz, 1981: 26). Arestik herri lirikaren genero eta estiloen erabilera zabala egin zuen, lehentxeago esan bezala. Horregatik ez da harritzekoa testu honetan koplak ospetsuen moldeak baliatuz, bere garaiko egoerak, gaiak eta ideiak adieraztea, baina betiere testu zaharren estiloen oihartzunaz bere hitzei durundia berezia erantsi nahirik.

«Eskribitzen badaustazu» izeneko testua osatzeko, Arestik kantu honen bi bertsiok ezberdinetako gaiak eta adierazmoldeak baliatu zituen. Lehenengo, Abdelkrim-en kantutik hurbilago dago eta soldaduaren menu ironikoari buruz dihardu, metonimikoki jangaiak gerraosteko pairamenez ordezkatzuz; bestetik, berriz, Gandesako borrokan parte hartu zuten soldaduen kemenari buruzko atalak euskaldunen jarreraren ahuldadea iradokitzen du, errepublikazaleen ausardiari kontrajarriz. Arestik bi bertsioren osagaiak hartzen ditu eta testu berri bat sortzen du, baina bigarrenaren ildokoa da bere testuaren sakoneko gaia. Kantua osatzen duenerako egileak urteak daramatza euskara estandarrean idazten, baina testu hau bizkaiera oso lokal batean idatzia da. Modu horretan egileak *forgerie* gisako bat osatzen du, egiazki herrikoia izango zatekeen kantuaren bertsiok bat oinarri izan balu bezala idatziz. Baina, lerroartean iradokitzen dituen eduki implizituek gertaeren berri duenarentzat eta garaiko politikan aditua denarentzat esanahiz gainezka daude. Hitz batean, hizkera lokalak eta genero herrikoiak nekez estal ditzakete idazle kultu eta kritiko baten iritziak eta esan beharrak.

Adibidez, kantu errepublikanoak soldaduari agintzen zion menua honakoa zen:

«El primer plato que te dan
son granadas rompedoras
el segundo de metralla
para recordar memoria».

Menu ironiko horren ordezkari, Arestik diktaturaren eskaintza gisa honakoa aurkezten digu, aurrekoaren eduki ironiko beraz, baina gerrako jaurtigaien ordezkari, Arestik *hotza*, *metala* (armak, armada) eta «*bakea*» dela dioen aro luze amaiezin bat:

«Egarria kenduteko
 daukedaz mila edurte
 baso bete metal urte
 hogeitabost bake urte»

Hitz jokoak nabariak dira ahapaldi horretan, «edurte», «metal urte» eta «bake urte» ezarri ditu errimaren gunean. Hirurek «te» eratorpen-atzizkiaren esanahia ustiatzen dute: ugaritasunez, erruz datorkigun «edurra», metal-ura eta denbora iradokiz. Asmamen sortzailea nabari dezakegu ahapaldi honetan: «edurrak» hotza iradokitzen badu metonimikoki, metal-urak armen bidezko errepresioa iradokitzen du. Halere, ahapaldiaren lerrorik adierazgarriena «25 bake urte»ren aipamen egiten duena da; izan ere, poetaren egarria, metonimikoki askatasun egarria iradokitzen duena, asetzeko, menuan «mila edurte» eta «baso bete metal ur-te» eskaintzen zaizkio, espresioen hiperbole negatiboaren ondoren dator orduan 25 urteen aipamena, azken horren esangura itxuraz positiboaren paradoxa iradokiz.

Paul Prestonek dioenez (2007), frankismoaren lehen hogeita bost urteetako jarduna galtzaileei gerraren errua egozte eta ondoko urteetan ordaindu eta berrerosi eragitea izan zen, eta errepublikazaletasunaren sustraiak erreprezio gogorraz erauztea. Halere, 1963tik aurrera hasitako 25 bake urteen kanpainaren bidez, urte haien bizikizun ilun eta gogorraren oroimena herritarren artean ezabatzeko aro berri bati eman zitzaion hasiera, eta propaganda kanpainaren helburua erregimenaren irudia legitimatzea eta positiboa egitea izan zen (Fontana, 2010: 483). Horregatik adierazgarri da Arestik hartu zuen asmo sendoa urte horietan gertaturikoaren lekukotza emateko, zeren norbere oroimenaren iraupena bermatzeko eginiko ahalegin hori galtzaileen kolektiboari zutik eusten dion duintasun eta erresistentzia elementua da. Horretan dira lagungarri lekukoaren adierazpenak, artelanak eta fikzio literarioak, zeren irabaztunen jomuga da eragindako erreprezio sistematikoaren frogak eta diskurtsoak deuseztatzea, bakearen ekarpenaren balioaz ezabatuz iragana.

5. Jasotako memoriaren berrazterketa

Arestiren poeman *gerraosteko menuari* eginiko zehar-aipamenez gain, testuan, Arestik ahapaldi gehienetan «El frente de Gandesas» kopl

edukiari ateratzen dio oihartzuna. Errepublikazaleen koplek Gandesan 1938ko uztailaren 25ean izandako borrokaldiaren berri ematen zuten, nazioarteko brigaden kemena eta irmotasuna ospatuz. Kopletan irmotasun horren arlo semantikoa azpimarratzen da, Ebro gaineko zubiak behin eta berriro eraikitzeke zima erakutsi zuten ostean borondate sendoa goratuz. Arestik ordea, Bilbon kokaturiko gurlaren pasadizo bat dakar gogora, Basurtuko auzo proletarioan gertatua. Bilbo erasotzen zuten hegazkin alemaniarretako bat eraso eta botatzea lortu zuten errepublikazaleek:

«Bilbaon izan ziraden
eroriak alemanak
eriotzea emanak
ilerrira eramank».

Zaila da jakitea Aresti zein gertaera zehatzez ari den eta ea aipatzen duen hori jarraian aipatuko den gertaera berari dagokion. Junker bateko bi pilotuk hegazkina hustu eta paraxutez Bilboko auzo bateraino jaitsi ziren 1937ko urtarrilaren 4an. Aurreko egunean ere beste hegazkin alemaniar zenbaiten bonbardaketa izan zen eta herritar haserretuek ordaina hartzea erabaki zuten, Larrinagan, Karmeloko komentuan, Angeles Custodiosen eta Casa Galeran kartzelatuta zeuden presoetatik 224 hilaraziz amorru biziz eta zaindarien nahiz ertzainen defenditzeko ahaleginak hutsean utziz.

Euskadiko gerraren kronikaririk hoberenak, George Lowter Steer-ek, *El árbol de Guernica* (1963) liburuaren zortzigarren atalean azaltzen du, leku-koen adierazpenetan oinarriturik, bera Bilbora 1937ko apirilean iritsi aurretik gertaturiko sarraski haren berri zehatza. Artean negua zenez, frontea geratua zegoen eta, nazionalen erasorik ez zen espero udaberrira arte; horregatik, Junker alemaniarrek ustekabeko *raid*-a egin zuten inolako babesik gabe zeuden zibilen aurka erasoz. Horregatik, *raid*-ak eragindako tragediari emandako erantzuna erabat kontrolik gabekoa izan zen. Hurrengo egunean bigarren eraso gertatu zenean, modu eta ordu berean, agintariek herritarrak ohartarazita zeuzkaten eta hegazkin errepublikanoak prest zeuden eta hegazkinetako bat botatzea lortu zuten. Hegazkineko sei alemaniarretatik lau hil egin ziren eta bi paraxutez atera ziren. Bilboko hiri inguruetan erori zena ertzaintzaren egoitzaraino eraman zuten atxiloturik, eta bizirik atera

zen horri esker³. Bestea, Bilboko auzo garaietan erori zen⁴, langileriaren afiliazioa gehienbat errepublikano anarkista, komunista eta sozialista zen auzoan. Emakumez osaturiko talde armatuek harrapatu zuten, eta zauritua bazegoen ere, haren gorputza kaleetan zehar erabili zuten arrastaka amorrubiz. Hona Jose Maria Laso Prietoren lekukotza (2009):

Como los aviones que bombardeaban Bilbao eran alemanes –integrantes de la Legión Condor– pronto se desencadenó el odio anti-germánico. En consecuencia, no es sorprendente que al ser derribado un avión alemán, y lanzarse la tripulación en paracaídas sobre el monte Pagasarri, uno de sus pilotos fuese linchado por la indignada multitud. Al parecer, también se lincharon en Inglaterra algunos pilotos nazis en represalia de sus bombardeos terroristas.

Cecilia G. de Guilarte, CNTko erreportariaren gerrako kroniken arabera, jendetza handia zen eta ezinezko izan zen guardiek lintxamendua eragozte (Tabernilla & Lezamiz, 2007). Ondoren gertatu zen kartzelen aurkako eraso. Agintariak, Telesforo Monzón Barne Sailaren arduraduna, Astigarribia Herri Lanetako arduraduna eta Gizarte laguntzako Gracia sozialista bertaratu ziren kartzelak sendotu eta zaintza areagotzeko aginduz, baina ezin izan zuten herritar amorratuen eraso galarazi (Azkona et alii, 1987). Historialariek bildutako datu horien oroimen herrikoiak bere modura gorde eta moldatu ditu gertaera lazgarri horiek. Herritarrek beren burua gerizatzeko eginiko ekintza horretan emakumeen partaidetza azpimarratzen da, baina jarraian hurrengo ahapaldian esaten da Arestiren garaiko euskaldunak epelegiak direla, eta horren ondorio dela Bilbon ikurriñaren edo bandera errepublikanoaren orde, bandera hori eta gorria jarrita egotea:

«Bilbaon ba dagoz bandera
gorri eta beilegiak,
halan dinosku legiak,
garala epelegiak.

³ Karl Gustav Schmidt zen. Cecilia G. de Guilartek elkarrizketatu zuen. Apud Tabernilla, 2007, 97-124.

⁴ Adolf Hermann zen.

Bilbaon ibiltzeagatik
ez nuen galdu bernikan,
orain ez dut han ezer nik
hil nintzelako Gernikan».

Baieztapen horien bidez, Arestik epeltasun hori auzo langileek erakutsitako kemenari aurka-jartzen dio. Horregatik galdu zuten dena, Gernikako bonbardaketan hil zirelako haien itxaropenak. Baieztapen horiek ez daitezke hitzez hitz hartu eta Arestik egiten dituen akusazio moduan ulertu. Zehatzago litzateke esatea Arestik iradokitzen duela euskaldun herritarrek alemaniarren aurka eginikoa Gernikaren mendeku gisa aipatzen duela. Harelere, «Eskribitzen badaustazu» testu honetan bezala, Arestik euskal agintariek eginiko gerlaren memoriarekiko kontuak egiten ditu, «epelegi» jokatu zutela deitoratuz, Gandesako nazioarteko brigadakoek ez bezala. Hor daude, bestalde, beste zenbait poemetan eginiko zeharkako aipamenak ere. Esate baterako «Hautsa izanen duk» [«Te sera polvo»⁵] poeman:

«Gauza zaharrak galdu dira:
Basurtuko Andre Potrodunak
eta
euskal foruak.⁶
[...]
Mende alferregi bat.
Trankil.
Uda heldu da.
Honelaxen dabil gizona.
Patxadaz». (1986: 201-2)

Basurtuko emakume potrodunak galdu dira, foruak bezala; aldiz gizonak, alfer eta patxadatsu hor diraute, Arestiren iritziz, beren interes politikoak babesteko epelegiak. «Izan eta desizan» poeman laburtzen du historiaren joa-

⁵ Gaztelaniazkoari jarritako izenburuak, «Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem revertaris» oroitarazten du, hausterre eguneko formula. Hemen, iraganaren ahanztura eta galera iradokitzen dute hitz horiek.

⁶ Zentsuraren aginduz, «ETA» hitza ezabatu zen, eta 1967ko edizio baimenduan, «Bilbao-Athletic» hitzez ordezkatu zen. Futbol taldearen aipamena hain bitxia da lerro horretan non zentsuraren eragina iradokitzen duen.

nera. «Seigarrenez Nerea etorkizunaren aurrean» [«Nerea ante el futuro por sexta vez»] poeman ere Gernikako arbola «gaur inork ezagutzen ez duen hilotz hori» dela azpimarratzen du, euskaldunek iraganeko beren sinboloekiko jarrera bentzutua deitoratzen du, hautsa bezala desegin dira haien idealak. Gerra Zibilean euskaldunek epeltasunez eta bigunegi jokatu zuten iritzia da Arestik gertaeretatik hogeita bost uste igaro direnean garatu duen ikuspegi kritikoa. Ez du Arestik erreproduzituko Lauaxetak, Salvatore Mitxelenak edo Iratzederrek bezala Gernikaren sutean hilarazitako euskal herri sakrifikatua- ren irudia, Jean d'Arc martiri bat bezala irudikatuz. Aitzitik, «Seigarrenez Nerea etorkizunaren aurrean» poeman gerraren esperientziaren esanezina iradokitzen die alabei, hain zuzen ere, suaren erreduraren irudiaz:

«Inoiz ez duzue jakinen zer zen gertatu
nire lur errearen atzean» (1986: 118)

Apurka-apurka Arestiren testuetara azaleratuko da euskaldun herritarren gehiegizko patxadaren salaketa; aipaturikoez gain, «Endekagarren soneto jazartua»n ere Bilboko hiriaren gehiegizko logura aipatzen du, zenbait urte lehenago «Munduaren neurria» (*Harri eta herri*, 1964) poeman ere euskaltzale burgesaren protesta barregarria «urtean behin soilik komekatzea» dela iradokiz:

«Zarautzen gizon bat dago, gerra aurrean
egunero komekatzen zuena.
Orain urtero bakarrik,
protestatu behar baita, ze demonio!» (1986: 27-29)

Arestiren testuetara agertzen ari den Gerra Zibilaren eta gerraostearen oroimena kritikoa da abertzaleen jokabidearekin; ideologia ezkertiarri dago- gokio osoki. Konfluentziak agertzen dira 1959ko ETAREN lehen agiritan egiten diren salaketekin, hots, abertzaletasun demokratikoak amore ematen duela agintari frankisten aurrean eta etengabe saiatzen dela hitzarmenak egiten. Haien hitzetan, ezkerrekoak egiten diote benetan aurka diktadurari. Hirurogeitako hamarkada horretan garatzen da, beraz, euskal abertzaleta- sun demokratikoaren «errelato»aren deslegitimazioa.

«Eskribitzen badaustazu» berridatzi duen poetak argiro adierazten du sendotasuna eta irmotasuna erakusteko garaia heldu dela, eta iraganeko

gertakariet buruzko iritziak kritikoak badira ere, Aresti bera ez da ausarta. Bere kuraia faltaren adierazpenak ere sarri agertzen dira bere poemetan. Adibidez, zentsuratua izan zen «Artxandari begira» poeman. Laso Prietok oroitzen duen moduan, gudariak Bilbo utzi eta Santanderrerantz hartu aurretik, faxistek Artxanda eta Santo Domingo eraso zituzten. Borrokak oso gogorrak izan ziren, bereziki Artxandako kasinoaren ingurukoak. Faxistek bereganatu zuten eraikina, baina kontraerasoan berreskuratu zuten gudariak, bereziki «Kirikiño», «Itxasalde» eta «Itxarkundia» batailoietakoek. Azkenerako, eraikina erabat hondatua geratu zen. Ez da, bada, harrigarri, Arestik bere burua irudikatzea gudarien monumentu den Artxanda mendiaurrean, eguneroko bizitza arrunta egiten. Bizitza eta heriotzari buruzko hausnarketa egiten du, transzendentea hutsa bilakatzen dela ohartzarazten du, «ez du(te) ajola» errepikatzean. Azkenean eta paradoxa krudelaren aurrean kokatzen du irakurlea:

«(Odoleste frijitua eta tomate freskoa
afaltzen nuen artean.)
Artxanda ikusten dut leihotik
eta pentsatzen dut
hilek ez dutela ajola.
Biziek bai, haundia.
Gure hilak dira eta
haien biziak, baina
ez dio ajola.
Hilei lurra eman baitdiete,
eta biziei kendu». (1986: 31)

Poema honetan berritu egingo du «Bilbaoko kaleak» poeman adierazten duen galtzailearen melankolia eta inpotenziaren adierazpena:

«Gorbeia joateko gutizia sortzen zait barreanean,
bertan organizatzeko euskeraren salbazioa,
baina hemen geratzen naiz,
kale arte honetan,
milagro baten zai,
egunero bizarra kentzeari uzteko
nahikoa kurajerik
ez baitut». (1986: 61-63)

Arestiren liburu honetan ez dira gutxi hitz egiteari zaion beldurraren adierazpenak. Poetak ezin du isilik iraun, baina, gisa berean, hitz egiteak izutu egiten du. Ezer esateko izuak sufrimendu psikologikoa eragiten dio, abatimendua, egoera melankolikoan jausten du. Hogeita bost urte horietan espazio-garai bat inposatu diete agintariek galtzaileei, beren erredentzia eskuratzeko zigorraldia ordaintzera behartu dituzte (Graham, 1995; Preston, 2012) Hirurogeietan, ordea, nazioarteko politikak beharturik, penitentzia aro horren arrastoak ezabatzeari ekingo dio erregimenak; errepresioaren artxibo polizialak berrogeiko hamarkadan bertan hasi baziren ezabatzen, 1965 eta 1985 artean burutu zen dokumentu suntsitze lan handiena, Frankoren bakeari buruzko datu zehatzak ezkutatzuz eta berrogei urte horien kronika berreraikitzeak aukera eragotziz (Casanova et alii, 2002: 5-17).

Arestiren *Euskal Harriako* hainbat testutan iradokia sumatu dugun eran, gerrateko pertsona, leku, data eta gertaerak hirian mamitzen zaizkio poetari, eta haien aurrean dituen sentimenduak konplexuak dira: melankolia eragiten dio ahanzturak eta ilusio galduak hauts bihurtzeak, tristatu egiten du besteen geldotasunak eta bere ahuleziak, eta desadostasuna adierazten du euskal memoriaren bertsio abertzalearekin. Hurrengo urteetan bere jarrerak ildo horretatik jarraituko du, argitaragabe utzi zituen beste zenbait testutan suma dezakegunez. Adibidez, «Lizardi» (1974) izeneko poeman, Arestik poeta haren izenaren bitartez iradokitzen du aber-tzaletasun jeltzalearekiko harreman bikoitza: errespetua eta nostalgia, baina disidentzia ere bai. Lizardiren testuak miresten ditu beti beren edertasunagatik, baina, dioenez, ez daiteke gehiago Lizardik bezala idatzi, tartean gerrak eta diktadurak ezinezko bilakatu du. Bronstein (León Trotskyren egiazko abizena) Lauaxetarekin batera aipatuz, Lizardirena ez bezalako Euskadi biolento batean bizi dela adierazten du. Horregatik, Arestiren poemetan irudikatua ikusten dugun oroimenak –Gernikako bonbardaketa, bide bazterreko fusilamenduak, edo Aitzol apaizarena bezalako exekututzeak– iragaten ez den iragana dira. Bilboko kaleetan agintariek ezarritako izenek oroitarazten diote zein den egoera; eta Artxandan edo Basurtun gertatuak edo hirian han-hemen aireratutako banderek oroitarazten diote «gerra ez dela amaitua». 1972ko Baionako hitzaldian dioen moduan,

Gure mutil-zaroan, Kristoren nekeak sufritu behar ukan genituen, Euzkadiko gerra, oraindik bukatu ez dena, bere goien graduan zegoen. Gure Euskal Herriko lurraldea faszismo internazionalaren tropek okupatu-berririk zegoen; umeak ginen, eta zer-janik ez geneukan. [...]. Aita Sainduaren irudia eta Hitler-ena gauza bakar bat ziren. Makina bat bider ez gara gu ogi kontsagratuaren aurrean egon belauniko eta besoa zutik, honela agur faszista eginez. (1986: 10, 109)

Gabriel Arestiren poesiaren bitartez suma genezake hirurogei eta hirurogeita hamarretako hamarkadetan gertatu den Gerra Zibilaren oroimenaren lerraketa, gerraosteko lehen urteetako irudikapenetik aldenduz, eta memoria abertzalearen errelatua zalantzan jarriz. Horrek ez du esan nahi Arestik arbuiatu egiten duenik abertzaleen jarauntsia, baina apurka hurbiltzen zaio ETAre lehen dokumentuetan adierazten den ikuspuntu kritikoa. Hala, 1961eko *Zutik* (15. zk.) argitaratzen den moduan, 1936ko Euskadiren memoriak errespetua eta nostalgia sortzen du euskaldunengan, baina Arestik «Artxandari begira» poema amaieran dioen bezala,

«Hogetalau urte honetan egon natzaio mendi
horri begira,
eta lehen baino txarkiago gaude». (1986: 31)

6. Bost zuhaitzen baratzea

Gerraosteko poesian eta, bereziki, poesia sozialean Estatuko hizkuntza ezberdinetako literatura partekatu zuten poetek badituzte euren artean konbergentziak, baina baita dibergentzia nabariak ere, gerraren eta diktaduraren esperientziaren errepresentazioan. Haien arteko harremanen eta konbergentzien ikerketak ez du bibliografia ugari sortu izan, eta beraz, nekeza da giro kultural eta soziopolitiko ezberdinetan sorturiko dibergentziei ere behar bezalako zehaztasunez heltzea. Aurreko atalean zehar adierazi bezala, nabaria da Arestiren testuetako ideien adierazpenak bat egiten duela Euskadiko gizartean suertatzen ari zen abertzaletasun demokratikoaren memoriatik aldentzeko prozesuaren sendotasunarekin. Horren aurretik, ordea, Arestik luzaroan izan zituen harremanak Estatuko beste hizkuntze-

tako literatura sortzaileekin, hala nola Blas Otero eta Gabriel Celayarekin; horretaz gain, Galiziako eta Kataluniako egile zenbaitekin izandako harremanak ere ezagunak dira, hainbestearino, non «iberiar sistema interliterarioa»ren hipotesiaren aldeko argudio nagusi bilakatzen diren bi hamarkada iraundako egileon arteko kidesasunak, testualak eta pertsonalak. Arestik galiziarrekin dituen harremanak 1961ean hasten dira eta *Harri eta herri*-n (1964) mamitzen dira nabariki, Celso Emilio Ferreiroren *Longa noite de pedra* (1962) poema-liburuaren eragina aipatu delarik argitaratu zen unetik beretik, bereziki Juan San Martinek iradokitako bidetik. Berriki Jon Kortazarrek editatu duen *Mailu batekin, biola batekin* (2016) liburuan ezagutzera eman duen moduan, argitara gabe geratutako egitasmo hartan jadanik harriaren eta herriaren gogortasuna gai moduan agertzen ziren. Bere hitzetan adierazteko:

Ez da huskeria jakitea Harriaren zikloa eta Harriaren metafora 1962rako buruan zituela Arestik. Eta gainera ziklo osoa badagoela jada presente *Mailu batekin biola batekin* liburuan. Han dugu «Euskal Harria» deituriko poema, han «Harri eta herri» deitu duena, eta han «Harrizko herri hau» lanari eginiko aipamena. (2016: 30)

Nolanahi ere den, herriaren egoerari buruzko poesia sozialaren moldean idatzi zuten idazleok norbere literaturan erresistentzia linguistiko eta identitarioaren ikur bilakatu ziren, beren liburuaren indarrez, eta abeslariak bertso musikatuz berreturik. Guztiek miretsi zuten Curros Enríquezen «sátira cívica»ren molde literario paregabea euren garaiarekiko disidentzia aditzera emateko, eta bizi izan zuten bi Mundu Gerlen ondorengo existentzialismoarekin baterako mundu ikuskeran integratu zuten enuntziario modu konprometituen erregistrotzat.

Horren froga moduan aipa litezke Arestik eginiko egile katalan eta galiziarren itzulpenak, Gabriel Arestiren lanen bildumako *Itzulpenak* (I, II) alean argitaratuak (1986). Egile horien artean Manuel Curros Enríquez, Alfonso Castelao, Valentín Paz-Andrade eta Frai Marcos da Portela galiziarrek daude. Salvador Espriu katalanak ere Curros Enríquez, Rosalía de Castro eta Alfonso Castelaoren itzulpenak egin zituen 1969-1975 artean; eta Juan San Martinek, bere aldetik, Espriuren testuen itzulpenak burutu zituen. Hiru herrietako egileen arteko harremanaren lekuko da, itzulpenez

gain, euren arteko gutun truke zabala. *O xornaleiro e sete testemunhas mais* (1969) liburuan, Manuel Mariák fikziozko gutun bat egiten dio atzerrian bizi den lagun bati:

Pensando que todos somos home. E lembramos, para consolarnos, os versos de C.E. Ferreiro, que esta fodido en Caracas. E lembramos tamén os versos de Salvador Espriu que tamén está fodido en Barcelona. E quixeramos, para descansar un anaco, o xardin das cinco albres que cantó Espriu. Espriu e Celso, ou o revés, i un poeta vasco de que che falarei nontra carta, e que se chama Gabriel Aresti, son moi bós. Din as cousas que hay que decir. Din as cousas tal e como son. (María, 1969: 88, apud M. F. Rodríguez Prado, 2005)

Mariák aipatzen dituen hiru poetek onartu egiten dute poetika gardenagoa, ulertzeko zailtasunik gabeko irakurketa ahalbidetzen duen mundu simbolikoa eratu beharra dutela. Oinarrizko osagaietaraino murrizteko ahalegin horrek poesiaren naturari dagokion esentzia bera ukatzen zuela iritzi zion José Hierro poetak (1965: 197). Ferreirok «antipoética» izendaturiko poetika horretan ere, gure iritzi egilearen irudimen poetikoak lortu zuen poesia pedagogiko edo panfletariotik aldentzea eta testuaren kalitate literarioari eustea. Artikuluan zehar aipatu diren testuek frogatu duten gisan, hizkera hurbila da, hitzak ohikoak dira, baina testuaren eraketa erretorikoa konplexua da, konnotazio indarrez betea, enuntziazioa intimoa eta pertsonala. Hiru literaturetako poetek nahiz haien kideztat aipatu ditugun Gabriel Celaya, Blas de Otero, Félix Grande eta José Hierrok berak garai paradoxikoa partekatu zuten esparru politikoan gerarazia, harrizkoa, baina esparru sozialean eta kulturean ezegonkorra eta azeleratua. Izan ere, inguratzen zituen Mendebaldeko gizartearekin batean (Hego Ameriketako herri askatasunen mugimenduak, kontrakultura eta eskubide zibilen aldeko mugimenduak, Frantziako 1968ko maiatza...).

Estatuaren barruko eta kanpoko dinamiken desakonpasamenduak Celso Emilio Ferreiroren adierazpen larritua egitera eramango du, poesiaren beraren gaia den edertasuna gerorako utziz («Unha rosa é unha rosa, quen o dubida») baina ez du behin betiko baztertzen ere hartaz idaztea («Calquera día falarei da rosa,/agora teño présa») (*Antipoemas*, 1972). Poesiaren gaiak aldi batez utzi beharraz ari da Ferreiro, eta gauza bera egingo dute Celayak

Cantos iberos (1954) eta Blas de Oterok *Pido la paz y la palabra* (1955) liburuetan. Behin-behineko etena egiten du estatuko poesiak, gaiei buruz, gehiengo handi batek uler diezaien bilatu nahiz. Nolanahi ere, behin-behinekotasun luze eta ilun baten eragina partekatu arren, euren kultura nazionalen zapalketaren salaketari eutsi zioten, eta harekiko fideltasunaren ildo-ko lanean hiru literaturen berriztatze eta modernotze ahaleginean parte hartu zuten lehen lerroan.

Horiek hala izanik ere, nabaria da haien testuetan deserrotze sentimendua eta beren garai eta gizartearekiko disidentzia ondoraino sartuak dituztela; Bakardadea da beraien poemetan sakonen sustraituriko sufrimendua: Blas de Otero Jainkoaren bilaketa nekaezinean agortzen da, Gabriel Celayaren behar intimoa maitasunaren muinera heltzeko ezintasunean akitzen da; León Felipe, berriz, bakardade pertsonal eta nazionalak hunkitzen du ondoraino erbestearen eremu latzean. Arestiri dagokionez, bakardade horren lorratza bere jarrera disidente erosezinaren ondoriotzat har genezake. Poesia sozialeko kideen artean sorturiko anaidiak edo estatuko hizkuntza gutxituetako kulturekin eraikitako harremanak ez du ezkututzen Arestiren azken urteetako literaturan arestian sumatu dugun bilakaera, garaiko euskal gizartearen erradikalizazioarekin eta zatiketarekin batera doan bidearen bakardadea. Aski da A. Zelaietaren biografian Mitxelenarekin edo Begiarmenekin izandako eztabaidak edo Torrealdairen inkestari emandako erantzunak irakurtzea bere jarrerren berri zehatza izateko (2000).

Edonola ere, lerro nagusietara itzuliz, hil baino hilabete lehenago idatzitako poema batean «Oh, preu dolor»⁷ irudikatzen da garbienik bere euskal identitatearekiko atxikimendua. Izenburuko hitzak katalanezko testu bate-tik datoz, Joan Ramis-en *Lucrecia* (1769) lanetik hartuak dira. Antzerki-lan hartan Lucrecia bortxatu egin du Tarquino tiranoak eta protagonistak bere aitari dei egiten dio oihuz, «o preu dolor!», bidegabekeriatik babes dezan eskatuz. 1974ko Arestiren poeman Lucreciaren ordezkari euskal herria mintzo da Arestiren ahoz, eta “aita errepublikanoa” den Antonio Machadori eskatzen dio laguntza, Bilbo setiatuaren bortxaketagatik, «manu militari» hartu

⁷ Poema fechado en 9/05/ 1975.

дутен bere hiriarengatik, bere hizkuntza kulturarik gabe, ezagutzarik gabe hiltzera kondenatu izanagatik. «Oh! preu dolor» poemak Aita Gurea otoi-tzean bezala, aita ahaltzu den Machadori eskatzen dio:

«Colliurera,
Bertan Antonomasen hezurrei
Erregutzera
Senti daitezela momentu batez
Euskaldun
[...]
Eta gainera (batez ere gainera)
libra gaitzatela
(oh, preu dolor!)
gaitz
(oh, preu dolor)
honetatik». (186: 22-24)

Testu honetan ikus genitzake batera artikuluan zehar azpimarratu ditugun ezaugarrietako zenbait: Arestiren ahotsaren bidez, euskal komunitatearen ahotsak bat egiten du diktaduraren aurkako Estatuko gizartearen aha-lerinarekin (libra gaitzazu gaitz honetatik!), baina era berean bere kideei zuzentzen die beren otoi-tza, oroi daitezela bere hiria setiatua eta *manu militari* hartua dagoela, eta beren hizkuntza kulturatik egotzia irautera kondenatua dagoela. Bilbo hiriak identitate nazionalaren metonimia gisa jokatzeko badu, hizkuntza ez ezagutzeak euskal identitate kulturalaren bazterketa hilgarria salatzen du. Bestalde, aspagarriak dira bai testuaren eraketan hipotestu erlijioso guztiz familiarra (aitagurearen otoi-tza), bai eta hari gehituriko hipotestu literario kultua, literatura katalaneko ondaretik mailegatua (Ramisen *Lucrècia* antzerki lana). Arestik egiten duen testuartekotasunaren erabilera irudimentsuaren lekuko gardena da testua, protagonista bortxatuaren larritasunaren bidez adieraztea lortzen du frankismoaren azken urteetako errepresioaren gogortasun areagotuak Euskadiko gizartean eragiten zuen oinazea, diktaduraren aurkako borrokan lagun dituen kideei eginiko otoi-tz gisan formulatua.

Gerraosteko belaunaldiari dagokion neurrian, Espainiako isolamendu urteek eta hizkuntza gutxituetako kulturen bazterketak bultzatu zuten ko-

munitateen arteko harreman interliterarioaren eraketa (Martinez-Gil, 2015: 14). Estatuko hizkuntza minorizatuetakoko egileen artean hartu-emanak izan ziren penintsula barruko hizkuntzen elkar-eraginak sorraraziz. Bestalde hiruren literaturaren modernizazio prozesuetan eragin zuten nabarmen harremanok, frankismoak eragindako bazterketaren ondorioei aurka eginez. Egoera horren ondorioz, Salvador Espriu, Celso Emilio Ferreiro eta Gabriel Aresti «egile nazional»tzat hartzeko prozesuan sartu ziren. Izan ere, mugimendu kultural bezala, Espainiako modernizazioaren prozesuak Espainiako estatua plurinazionala dela barneratzera eramanez, modu ezegonkorrean bada ere, eta betiere oso nekez onartuz Estatuko kulturen duintasun berdintasuna. Halere, ezin da ezberdintasun nabariak eta bilakaera berezituak izan zirenik ukatu, Arestiren 1960tik 1975era arteko testuetan nabarmendu duguna bezalako, esaterako. Erregimenak Aresti «homologatu» eta nazionalizatzeko ahaleginari ekiten dion une berean (Iparragirre saria 1968) euskal politikaren garapenak 1968tik aurrera azelerazio handia ezagutu du, eta Arestiren testugintzak erregimen frankistaren aurkako jarrera ideologiko gero eta erradikalagorantz egingo du, azken urteetako poesia argitaragabe frogatu den moduan. Poesia sozialaren bidea jarraituz, Arestik literatura sistema iberikoaren zenbait ildorekin bat egiten du: batetik, diktaduraren jatorrizko eta egiteko aginpide ilegitimoa (*manu militari*) salatzen du, baina era berean euskal abertzaletasunaren errelatoarekin eta jardunbidearekin ez dago ados; bestetik, diktaduraren aurkako borrokaren batasunaren aldeko lerroan kokatzen da, baina, gisa berean, nabarmen salatzen du multzo horretakoek ere ez dutela euskal identitate politiko eta kulturala erreparatzen ez errespetatzen.

Hirurogeietan Arestik bat egiten du poeta sozialekin, poetika gardenagorantz eginez. Ordura arte sinbolismo anglo-saxoiarekiko zaletasuna (Eliot, Valery, Joyce) ematuz, eta euskal poesia kultuaren baitan Federico Krutwigek eta Jon Mirandek garaturiko poetikaren ildoan norabide aldaketa abiatuz, «harriaren zikloari» emango dio hasiera. *Maldan beherako* poema sinbolistaren ostean tarteko aldi bat irekitzen da bere testu-sorkuntzan, gaur egungo adituaren iritzi. Izan ere, *Zuzenbide debekatua* poema-liburua argitaragabe geratu zenez, *Maldan beheratik* (1959) *Harri eta Herri* (1964) bezalako liburuen artean gertaturiko prozesuak ezkutuan uzten ditu zentzurak. Hain zuzen ere,

tarteko aro horretan suertatuko da euskal literaturaren «tradizio benetako»aren aurkikundea (bertsolaritza, Barrutia, ahozko generoak...), eta Blas de Oteroren poesiarenzko hurbiltzea, antipoetika bat bilatuz, «biraoaren poetika bat» (Kortazar, 2015: 408-409). Hori zen Arestik behar zuena Gerra Zibileko, gerraosteko eta bere sasoiko Euskal Herrian bizi zen indarkeria giroaz mintzatzeko, «Euskal tragedia» idatzi ahal izateko mintzaira. Hizkera horren jarauntsiaren hartzaileen artean hainbat izen aipa litezke ondoko belaunaldian, abangoardiaren ildoak hartu zutenen artean, baina bereziki Atxagarena (*Etiopia*, 1978.). Izan ere, O. Navarroken hitzekin bat eginez, «Arestiren bigarren aldiko obra literarioan mundu poetiko aberatsa, mamitua, poetika «poetiko» zehatzaren gainean eraikia dago, azaleko eta axola gabeko lehen irakurketaren itxura guztien aurka». (1987: 17)

Zentsurari aurre egiten zion idazle gisa, Arestik baliabide literarioen ustiapen irudimentsua egin zuen, eta abangoardia surrealista eta poesia espazialen aukerak erabat baztertu gabe aritu zen gehienetan. Zentsoreen ezagutza mugeri erronka egitea bilatu zuen, haien lana zailtzea eta begi-lausoa sortzea, baina baita errealitatearen konplexutasuna eta bere baitan sumatzen zituen paradoxak adieraztea ere. Izan ere, «gehiengo zabalaren» rentzat eginiko poesia bazen ere, Arestik ez zuen bere testu hoberenetan poesia merkea egin. Celaya edo Oterok bezala, errealitateari erreparatzerakoan ez zeukan begirada ironikoa ekiditerik, eta bere irudimen poetikoak poema landuak, estetikoki iradokitzaileak eta kultuak idaztera eramanez, zaletasun sinbolista anglo-saxoiaren miresmenak luzaz iraun baitzuen bere baitan.

Azkenik, zalantzarik ez da Arestiren idazlanei buruzko ikerlanek ekarpen interesgarriak egiten jarraituko dutela eta aurrerantzean ere testuen eta aurretestuen azterketak baliotsu izango direla isiltasunaren aroan idatzi behar izan zuen egile honen sortze prozesuari buruzko ezagutzan. Esploratu gabeko ildoak zabalik ditugu irakurketa arretatsuez informazio berrien iradokizunen biderei lotzeko. Horra, harriaren sinbologia zentralaren jatorriaz hipotesi erakargarri bat: artikulua amaitzeko *Gabriel Arestiren Literatura lanak* bildumako hamargarren liburukian bildu diren hitzaldiak irakurriz, Arestiren harria Milia Lasturkoren kopleatik hartu bide zuela iradoki zuen Omar Navarrok (1987: 17). Zehazki, 1966an Hernanin emandako hitzaldian euskal harria eta euskara identifikatuz dioenetik abiatu eta hark Milia-

ren eresiarekin dituen testuartekotasun ezaugarrietan oinarritu zen (1986: 91). Ez da desagoki Arestiren poesiaz eta zentsuraz diharduen artikulua baten amaieran «azpian lur hotza eta gainean harria» zituela garatu zela iradokitzea, eta landare zaila eta sufriritua izanik ere, argi eta irudimentsu loratu zela baieztatu ahal izatea.

Bibliografia

Abellán, Manuel, 1980. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.

Aresti, Gabriel, 1986. *Gabriel Arestiren literatura lanak*. Karmelo Landa (ed). Zarautz: Susa.

Azkona Jose Manuel & Julen Lezamiz Lugarezaresti. 2012. «Los asaltos a las cárceles de Bilbao el día 4 de enero de 1937», *Investigaciones Históricas*, 32, 217-236.

Cáceres, Pilar, 2013. *Memoria, lenguaje y trauma en la obra de Félix Grande*. Madrid: Editorial Carpe Noctem.

Caro Baroja, Julio, 2000 [1976]. *Los moriscos del Reino de Granada. Ensayo de historia social*. Madrid: Itsmo.

Casanova, Julian et alii, 2002. *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*. Barcelona: Crítica.

Díaz Viana, Luis, 1981. «Cuatro canciones de la Guerra de África», *Revista de Folklore*, 3, 24-26.

Etxaide Jon, 1979. «Yon Etxaide: garai ilunetan idazle» Martin Ugaldereen elkarrietzeta. *Zeruko Argia*, 827, 21-22, apud Torrealdai, J. M. in «Euskararen zapalkuntza (1936-1939)», *Jakin*, 24, 1982, 5-73.

Fontana, Josep & Ramón Villares, (zuz.), 2010. *Historia de España*. Barcelona: Crítica.

Genette, Gerard, 1989. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Graham Helen & Jo Labanyi, 1995. *Spanish Cultural Studies. An introduction*. Oxford: University Press.

Hierro, José, 1965. «Poetica» in L. de Luis, *Poesia social*. Madrid: Alfaguara.

Kortazar, Jon, 2015. «Gabriel Arestiren poesia eta Gerra Zibila», in *Ibon Sarasola, Gorazarre. Homenatge, Homenaje*, Beatriz Fernandez eta Pello Salaburu (ed.), Bilbo: EHUko Argitalpen Zerbitzua.

— eta Paulo Kortazar, 2017. «Sarrera» (27-47) in *Mailu batekin: Biola batekin (1962) Gabriel Aresti*. Bilbo: Bilboko Udala.

—, 2017. «*Mailu batekin: Biola batekin (1962)*. Un libro desconocido de Gabriel Aresti». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, V. lbk., 2 (verano 2017), 337-353.

Laso Prieto, Jose María, 2004. «La tertulia bilbaína de la cafetería «La Concordia». Sobre una tertulia antifranquista de los años sesenta», *El Catoblepas*, 23, 2004 urtarrilaren 6. Sarean: <<http://nodulo.org/ec/2004/n023p06.htm>> [08/11/2018]

—, 2009. «Nacimiento y niñez. Vivencias de la guerra civil». Sarean: <<http://www.nodulo.org/ec/2009/n094p06.htm>> [08/11/2018]

Levi, Primo, 2010 [1945]. *Vivir para contar. Escribir tras Auschwitz*. A. I. Davidson (ed.). Barcelona: Alpha Decay.

Martinez-Gil, Victor, 2015. «Modernidad, política e ibericidad en las relaciones literarias intrapeninsulares», *Revista de Filología Románica*, anejo IX, 31-44.

Montejo Gurrutxaga, Lucia, 1998. «Blas de Otero y la censura española: la antología verso y prosa (1973)», *Zurgai*, monografía: «Volver a Blas de Otero», uztaila, 38-41. Sarean: <<http://www.zurgai.com/archivos/201304/011998038.pdf?1>> [07/11/2018]

Navarro, Omar, 1987. «Hamaika urte, hamar liburuki, bederatzi ohar...», *Susa*, 21, 17. Sarean: <<https://andima.armiarma.eus/susa/susa1914.htm>> [07/11/2018]

Otaegi, Lourdes & Alex Gurrutxaga, 2017. «Where is Basque's Harbour? From The Old Heimat to the Space of Conflict», in Iztueta, G. et alii. (arg.) *Raum-Gefühl-Heimat, Literarische Repräsentationen nach 1945*, Marburg: Verlag Literatur Wissenschaft.

Preston, Paul, 2012. «Franco y la represión: la venganza del Justiciero», in C. Navajas Zubeldia & P. Iturriaga Barco (ed.), *Novissima. Actas del Segundo Congreso Internacional de Historia de nuestro tiempo*, Logroño: Univ. Rioja, 59-70. file:///D:/

Descargas/Dialnet-FrancoYLaRepresion-3312405%20(2).pdf [Azken ikustaldia 2019/07/04]

Rodríguez Prado, María Felisa, 2005. «Presença(s) de Salvador Espriú no sistema cultural gallegista» in Victor Martínez-Gil, *Si de nou voleu pasar. I. simposio internacional Salvador Esprit*. V. Martínez-Gil y L. Noguera (ed.). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 429-461.

Semprun, Jorge, 1994. *L'Écriture ou la vie*, Paris: Gallimard.

Suñén, Luis, 1976. Elkarrizketa «Blas de Otero con los ojos abiertos», *Reseña*, XIII, 91, urtarrila.

Tabernilla, Guillermina & Julen Lezamiz. 2007. *Cecilia G. de Guilarte, reporter de la CNT*. Bilbao: Beta III Milenio Ediciones S.L.

Torrealdai, Joan Mari, 1986. «Arestiren «Euskal Harria». Oharrak», in Aresti, G., *Euskal Harria. Gabriel Arestiren literatura lanak*. (3. alea), K. Landa (ed.). Zarautz: Susa, 232-234.

——, 2014. «Arestiren 'Harria trilogia' eta zentsura» in Zenbaiten artean. *Aresti, G. Harri eta herri. 50 urte (Artikulu bilduma)*, Bilbo: Euskaltzaindia, 27-36.

Urkizu, Urtzi, 2000. «Juan San Martin, idazlea eta euskaltzaina», *Euskonews & Media*, 78 (2000 / 5 / 12-19) <<http://www.euskonews.com/0078zkb/elkar7801.eu.html>> [07/11/2018]

Zelaieta, Angel, 1999. *Bilbok bere seme prestuari Gabriel Arestiri Omenaldia, 1986ko ihardunaldien aktak*. Ed. Bilboko Udala.

——, 2000. *Gabriel Aresti (biografia)*, Zarautz: Susa.