

Gabriel Arestiren *Maldan Behera*

IÑAKI ALDEKOA
(E.H.U.)

Abstract

This paper focuses on two main aspects of Gabriel Aresti's poem Maldan Behera: intertextuality and its poetic structuring over two cultural bases which are usually opposed. The poet declares from the very first lines which will be the keys of his poetic project: his aim is to enable the synthesis of two traditions which are difficult to accommodate to each other. Following in the path of Nietzsche's in Thus Spoke Zarathustra, Aresti directs all his efforts towards the attainment of the main he has set for himself: to achieve the convergence of Christ's figure with that of the vindictive, saviour and pagan superman.

Oinarrizko abiapuntua

Arestirekin lanean 1986an hasi nintzen aurreneko aldiz. Urte horretan idatzi nuen *Maldan behera*-ren azterketa sinboliko bat. Harrezkero, beti izaten nuen buruan *Maldan behera*rekin han edo hemen sortzen ziren oihartzunak. Baina 1992ra arte gutxi gora behera ez nion ostera berriz heldu lanari. Bien bitartean Aurelia Arkotxak idatzi zuen bere tesia, eta 1990ean argitaratu zuen aurre-atariko moduko batean ikusi ahal izan nuen bien artean zeuden antzekotasun ez bakarrik planteamenduetan, baita metodologikoan ere. Han gertutik jarraitutako bibliografia nik neuk ere erabili nuena zen: Jung, Bachelard, Durand, eta abar.

1992an Arestiren *Maldan behera* aztertzen hasi nintzenean, ez zitzaidan inondik ere egokiena iruditu, Durand-en *Las estructuras antropológicas del imaginario* liburuan jasotaso baliabide metodologikoen erabilerarik egitea. Ordurako, nire kezka beste batzuk ziren, hau da, ez nuen onartzen hain jenerikoa gertatzen zen azterketarik. Izan ere, Duranden eta arketipoaren ildotik dena esplikatu zitekeela, ohartzuten nintzen; eta, dena esplikatzeko gai zenak nekez jaso zezakeen poema partikular baten espezifikitatea. Horrelako metodologia bati jarraituz iristen ziren interpretazioei ere errezeluz begiratzen nien; izan ere, zertarako interpretatu, galdetzen nion neure buruari, zinezko sinbologia hiztegi interpretatuak kalean daudenean. Zertarako interpretazio aha-legen egin, benetako sinbologia manualak ditugunean eskura.

Eta, aldi berean, behar-beharrezkoa ikusten nuen interpretazio sinboliko hori Arestiren *Maldan behera*ri zegokionez. Post-estrukturalismoaren eta dekonstruzioaren lanak ere irakurrita neuzkan, eta horregatixe aurkitu nuen hain interesgarria U. Eco-

ren *Los límites de la interpretación* liburua, 1992an argitaratua italieratik itzulita. Han islatzen ziren ordurarteraino soilik “zentzuak” agintzen eta esijitzen zidan interpretazioen neurrien arazoa. Hantxe aurkitu nituen, esate baterako, gaininterpretazioa bezalako kontzeptua, “zentzu” ohartu bat esijitzen zuen azterketa modua, edo, batik bat, “zertaz” eta “zein mailatan” hitz egiten ari garen zehatz dakien neurgarria erreibindikatzen zituen planteamendu teorikoa. Hori horrela gerta zedin neronek azaldu behar nien aldez aurretik, eta modu garbi batean, zein zen azterketaren nondik norakoa edo azterketa modeloa. Abiapuntuko hipotesia honako hauxe da: ezin dela ulertu Arestiren *Maldan behera* ez baldin bada aurrez aurre T. S. Elioten *The waste land* poema jartzen. Beraz nire azterketaren mugak *The waste land* poemara eta poema horrek bere baitan eratutako intertextualitatearen mugetara errendituko da, ez gehiago ez gutxiago. Eliot da, beraz, Arestiren sasoi sinbolistako “strong poet” edo poeta sendoa.

Irudien arteko hierarkiaren ikuspegiari eutsi diot, batez ere, azterketa honetan. Zer den zer baino inportanteago.

Aportazioa

Maldan beheraren azterketaren lehen urratsetara itzuli naiz, nahiz eta itzulerak inoiz ez izan injenuoak. Beraz, I. Sarasolak eta J. Juaristik urratutako intuizioetara itzuli naiz Arestiren poema sinbolikoari dagokionez. Zergatik diot poema sinbolikoari buruz, berez bi sasoi nagusi direlako Arestiren bilakaera poetikoan: sinbolista eta soziala. Zeintzuk izan dira intuizio horiek?

- 1) J. Juaristiren kasuan honako hau: *Maldan behera* eta T.S. Eliot-en *Lur antzue*ren arteko parekotasuna behin baino gehiagotan azaldu zuelako.
- 2) I. Sarasolaren kasuan, berriz, *Maldan beherako* bigarren zatia lehengoaren elementu errepikatzaileez ehundutako ahapaldiak zirela azaldu zuelako. Eta horixe izan da bigarren zatiari buruzko nire azterketa norabidea.

Bi intuizio horiek azken muturreraino eramán ditut. Eta uste dut, emaitza onik ere atera dela. Gure azterketan zehar azaleratu zaigu, bestalde, *Maldan behera* poemaren antolamendu arketipikoan kontraesankorra iruditu zaigun desajuste bat: bi tradizio ezkontezin bildu nahi izan ditu poetak: tradizio ziklikoa eta tradizio lineala: tradizio paganoa eta tradizio kristaua.

1. Sarrera

1.1. Gabriel Aresti (1954-1961): Sarrera

Arestiren poesiari erreparatzen badiogu, nahikoa ezaguna eta onartua da gure artean haren ibilbide poetikoan bi garai bereiz daitezkeela. Lehen garaia 1954tik 1960-61era luzatuko litzateke, eta bigarrena 1962tik aurrera idatzitakora. Eta, egia esan, 1957 ingurutik 1961era-edo idatzitako poesia lanak kontuan hartzen baditugu, erraz ohartuko gara duten batasunaz. Arestiren ibilbide poetikoaren sasoi bat litzateke hori, eta *Maldan beheraren* inguruan osatzen da, dudarik gabe, sasoi horren emaitzarik lotuena. Hasiera-hasierako poemek ez dute aparteko garrantzirik, bertan

Aresti poetagaiak sinbolismoaren eta honen azken hondarren oihan sakratuko bidezidor batzuk urratzen dizkigu, oihan sakratu horretako poeta ospetsuren baten poemak itzuliz batzuetan, eta aipatuz bestetan. Itzulitako poeta sinbolisten artean honako hauek daude: Charles Baudelaire, Verlaine, J. R. Jiménez, G. Mistral eta Antonio Machado. Horiekin batera Shakespeare, Goethe eta Danteren poesia ere itzuli zuen. Lehenengo biena *Euzko Gogoa* aldizkarian argitaratu zen; hirugarrenarena, artean argitaratu gabea, Zaitegiren paperen artean agertu zen (Aresti 8, 1986: 291). Horra zer dioen Jon Juaristik itzulpen horiei buruz:

Itzulpenek aparteko inportantzia bat dute Arestiren poesiaren ezaugarriak —metrikoak, linguistikoak, sinbolikoak— ententitzeko. 1954 eta 1960.aren artean egindakoak (Baudelaire, Juan Ramón Jiménez, Gabriela Mistral...) *Maldan behera* poemaren alde ilun asko —sinboloak, egitura metrikoak— argi dezakete, adibidez, alejandrinoaren (hamalau silabako ahapaldia) usadioa eta irudi askoren esanahia.¹

Argitara eman zuen lehenengo sormen lanaren izenburupean dakarren aipua T. S. Eliot poeta anglosaxoniarrarena da.² Poeta horren itzalak ez du Aresti behingoan utziko, ez gutxienez 1954tik 1961era doan epean. Aurrerago izango dugu aukera *Maldan behera* poeta anglosaxoniarrak bete duen lekua garbiago azaltzeko. Gabriel Arestiren ibilbide poetikoari lehen mugarrria 1961ean jartzeko arrazoietako bat, poetak berak eskura jarri dizkigun datuak lirarteke: itzulpenak, gutun eta artikuluetan azaldutako gustu gorabeherak, eta bere poesietan barreatutako poeten izenak. Oso interesgarria da, bestalde, ohartzea zenbat eta urteak aurrerago, orduan eta urrunago dagoela Aresti poesia erromantikoaren eta sinbolistaren esparrutik.³ Sinbolismoaren⁴ definizioa zentzu zabalean hartzen badugu, hau da, T. S. Eliot eta A. Machado besarkatzeraino, nahiz eta jakin badakidan post-sinbolismoaren izenpean bildu beharko nituzkeela, esango nuke korrante zabal horren inguruan elikatu zela nagusiki Aresti sasoi horretan. Are esango nuke, horixe zela sasoi hartako Arestiren imajinarioaren esparru naturala. Horrekin hauxe esan nahi dut, Arestiren garai hartako horizonte poetikoaren hausnarketa edo, beste modu batera azalduz, poesiari poetak eskatzen ziona, edo poesiaren kontzeptzioa, sinbolismoak eta honen ondorengo hurbilak barreatutako ikuspegi baten morroi zela. Beharbada zilegi da, baita ere, beste galdera bat egitea, alegia, nor ez da poesia modernoan korrante horien ildokoa? Egia bada poesia gehienak duela karga sinboliko bat, poesia modernoan isuriago agertzen zaigula karga sinboliko hori irudiaren berezko indarrean, irudiak bere konkretutasunean zirrara eragiteko duen gaitasunean.

(1) Jon Juaristi: *T. S. Eliot euskaraz*, Donostia, Hordago, 8.

(2) "Mother, sister and Spirit of the Garden" (Ash Wednesday, T. S. Eliot) (Aresti 1986: 1, 8).

(3) Horra *Zuzenbide debekatua* poemaren "karta-jokoa" atalean Arestik mahairatu zituen kartak: Fallada, Neruda, Crane, Joyce, Wilde, Axular, Baroja, Andreief, Eliot, Whitman, Pirandello, Hölderlin, Meabe, Williams, Verlaine, Celaya eta Otero, J. Hernández, García Lorca, Curros Enríquez, Valle-Inclán, Dostoyevski, Mirande, León Felipe, Chesterton, Unamuno, Hamsum, Rilke, M. Hernández, G. Mistral, Faulkner, Salinas, J. P. Sartre, Silva, Kafka, Papini, Shaw, R. de Castro, Poe, Betti.

(4) Cf. Hugo Friedrich-en: *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix Barral, 1974.

Ahaztu gabe, halaber, poesia sozialaren bidea eta poesia mota honetan erabili den sinbologia oso elementala izan ohi dela. Arestirengan 1962tik aurrera garatuko den bidea da hori. Poesia sozialak bere sinbolo erreperitorioa du, eta gehiengoaren irispidetan leudekeen elementuz osatzen da. Poesia sozialaren sinboloek errazak izan behar dute aletzen, eta poesiak berak lortu nahi lukeen helburupean egongo lirateke.

Arestiren lehen sasoiatzat hartu dugun horretan, ordea, sinboloak ez dira hain argi, beren iluntasuna sarriagoa da bestelakoaren aldean. Argitaratu zituen lehen poemak irakurri ondoren, *Maldan beberarekin* ausartu den irakurleak badaki horren berri. Eta, hala ere, 1954 eta 1960 artean idatzi zuen Arestik oso ulerterraza nahi zuen poema bat: *Bizkaitarra*. *Maldan behera* poemarekin bateratsu idatzitako poema hori bertsolarien neurri herrikoian dago taxututa. Kontuan izan behar dugu, halaber, Barrutiaren teatroaren aurrean Arestik erakutsi zuen miresmena. Euskaltzaindiak antolatutako hitzaldi sorta baten barruan Arestik Barrutiaren *Gabonetako ikuskizuna* antzerki-lana hartu zuen mintzagai 1958ko abenduan. Antzerki-lan hori oso euskara herrikoian idatzia zen, eta ildo beretik jotzen du Arestik *Bizkaitarra* poeman, antzerki-laneko oihartzun eta zipritzinak azken poema horretan txertatzen direlarik (Cf. Sarasola 1976: 46-48). Aurrerantzean ez dio Arestik ahozko hizkera zuzenari eta, kultur hizkera baino herrikoia den arrastoari bizkarrik emango, nahiz eta bestelako hizkuntza landuago eta jasoago bat ere erabiliko duen. Aurrerago, urte gutxi barru ordea, ibilbide horrek, poesia herrikoia bideak eta poetaren mundu ikuspegiak bat egingo dute. Hori 1962tik aurrera gertatu zen. Horren ondorio bat litzateke poetak Basarrirekin izan zuen eztabaida (Cf. Zelaieta, 1976: 70-72). Eztabaida horretan ez zen bertsolarien mintzamen edo hizkera soilik jardun, eztabaida ideologikoa ere bai baitzen.

1960. eta 1961. urteetan ezagun da Arestiren poesian nolabaiteko eklektizismoa. Zer-nolako eklektizismoa, eta zergatik? Oraindik gorago aipatu dugun sinbolismo sare horrek bereganatua duelako poeta, eta aldi berean, sare horretatik askatu eta bide berrietara jartzeko ahalegina susma daitekeelako harengan. Autore asko eta irakurketa pilaketa, hortik aurrera afinitate halamoduzkoak: esate baterako, autore zaharrak (Baudelaire, Verlaine) eta berriagoak (Otero, Celaya, Neruda) elkarren alboan agertzen zaizkigu *Zuzenbide debekatua* izenburupean argitaratu zen poeman. Alabaina, poemaren izenburuak berak badakar gainean, aurrerago, 1962tik aurrera alegia, hain oparo jaso eta erabiliko dituen zenbait egoera sozialen oihartzunak. Aurrerago ikusiko da sakonago.

Noiz bilakatu zitzaigun, baina, Aresti poeta kontziente? Poetari berari kasu egite-
ra, *Maldan beberarekin* irabazitako sariarekin (1959) sentitu omen zen estrainekoz poeta. Halaxe dio Arestik 1967an, "Euskararen izen poetikoak" izenburuko hitzaldian:

Orain hamar urte inguru poema luze bat idaci nuen, *Maldan behera*. Poema hategatik sari bat eman zidan Euskaltzaindiak, Euskal Akademiak, *Lore-mendiaren* omenez. Orduan, poeta sentitu nincen horrekin, batez ere sariketa horretara hiru-
rogei olerkari presentatu zirelako (Aresti 1986: 10, 58).

Baina, saria gorabehera, Arestik berak emango digu goiko galderaren erantzuna 1960an Donostian emandako hitzaldian, "Poesia eta Euskal Poesia" hitzaldian. Zein da hitzaldi horretan ideia giltzarria?: Mandatua. Horra zer dioen Arestik:

Baina gaurko poeta bilbotar batek esan du bere azken liburuan, Argi-mintza izeneko liburuan: “ze ajola dit nire arima galtzeak, mundua salbatzen baldin badut?”. Hau da gauza berria, hau da poematika, hau da mandatua. Hemen dago poeta bat. Lehenbizi: nondik mandatua. Bigarren, norako mandatua (Aresti 1986: 10, 16).

Intuizio horixe da Arestiren poematikaren giltzarria, aurrerantzean Arestiren aho-tsa modulatu duen indarra. Argi-indar horrek eragindako lanak tankera eta gauzatze ezberdinak agertu arren, barrendik bultzaka dabilen mezua bat eta bera izango da. Eta horrek *Maldan beberarako* eta *Harri eta Herri*rako balio du, nahiz eta indar berarekin ez agertu batean zein bestean. *Maldan beberakoa* ilun-argiz iritsi zaigun mintzoa dugu; poema horretan argi antsiak ez dira ilunbe eta itzaletik bereizten. *Harri eta Herri* eta ondorengo harrietan ez dago ilunik, aurreko poemako laino eta itzalak argi bortitz eta kolorebakaneko mintzo bilakatu baitira. Esan beharrik ere ez dago *Maldan beberako* mintzo horren argia, leunagoa izan arren, koloreanitza ere bazela eta, horregatixe hain zuzen, konplexuagoa eta ilunagoa ulermenerako.

Noiz gertatu zen funtsezko bilakaera hori —mandatuarena— Arestiren poesia-gintzan? 1955etik 1958rako urte horietan aldaketa nagusi bat gertatzen da Arestiren poesian. Horra zer dioen auzi horretaz Jon Juaristik:

En 1956, Aresti era aún un nacionalista ortodoxo y un creyente sincero, incluso fideista, angustiado —como los otros dos grandes escritores bilbainos, Unamuno y Otero— por la temporalidad y la culpa. Entre esa fecha y 1958, sus convicciones políticas y su fe religiosa se vinieron abajo con estrépito. Con estrépito literario, al menos, porque este último año publicó en *Egan* un extenso poema, *Bizkaitarra* (literalmente, El vizcaino, pero con el segundo sentido de ‘el nacionalista’ o el seguidor de Sabino Arana), en que, valiéndose de un euskera popular y de la métrica de los bertsolaris, expone, con un estilo desganado y casi impúdico (teniendo en cuenta la contención sentimental que ha caracterizado secularmente a la literatura vasca) las experiencias que le llevaron al abandono de sus creencias. Pero Aresti no es un escéptico: el desvanecimiento de las viejas ilusiones fue seguido pronto por un decidido compromiso social de su poesía. Algo debió influir en ello la amistad de Blas de Otero, del pintor comunista Agustín Ibarrola y de otros intelectuales y artistas vascos de la izquierda no nacionalista (Juaristi 1987: 118-119).

Beraz, Jon Juaristik dioen moduan, sasoi horretan Arestiren mundu ikuspegiaren bi zutabe nagusiak krisialdian sartuko dira: erlijioari dagokiona eta nazionalismo tradizionalari dagokiona. “Bizkaitarra” sailean ez da aurkituko, jada, *Godalet-dantza* poemaren giltza izan nahi zuen ortodoxiaren kutsurik. Honela zioen Arestik 1954an: “Iarraik gaitezin bandera gabe... Hobeki zerbitzatuko baitugu bildotsa martirigoaz, reboluzioneaz baño” (Aresti 1986: 1, 13). Nazionalismo tradizionalari dagokionez *Bizkaitarra* poema dugu, berrirori ere, adibide: nazionalismo inozo batetik nazionalismo gatazkatsua go batera garamatza poetaren ibilbideak.

1.2. *Maldan behera*: azterketaren egoera

Maldan behera poemari buruz idatzi den aurreneko azterketa serioa, Ibon Sarasolak idatzi zuen. *Obra Guztiak* Poemak I (Kriseilu, 1976) liburuak dakar. Sarasolak berak aitortzen du azterketa hori idazteko erabili zuen metodologia zein izan zen:

Duela hamarren bat urte, HARRI eta HERRIren autorearen gainerako lanak ezagutzeko grinak hartaraturik, MALDAN BEHERA lehen aldiz irakurri genuen. Hari jarraikiz etorri ziren irakurketen bitartez testoari buruzko familiaritasun bat lortu bagenuen ere, ez genuen erdietsi haren osotasunaren zentzuaz jabetzea. Dena dela ez genuen etsi gure ahaleginean, eta Juan S. Martinek eskuerakutsiz Jose M^e Castellet-en INICIACION A LA POESIA DE SALVADOR ESPRIU saiakera jakingarria eskuratu genuen, berehala konturatu ginen katalan kritikalaria erabiltzen zuen metodologia guztiz aproposa eta baliagarria gerta zitekeela Arestiren obran argi egiteko.

Horrela, Castelletek berak bere ikerbidearen oinarritzat aitortzen zuen teknika formalisten estudioa areagotu genuen, Northrop Frye-ren ANATOMY OF CRITICISM-a bereziki aztertuz. Castelleten bideari egoki zatekeen neurrian jarraikiz, poemaren zentzura heltzeko eskainiko zigun helbidearen balioaz fidaturik. Hau da azterketa horren ondorioen laburpena (Sarasola 1976: 50-52).

Maldan behera poemako lehen zatiaren ulermenerako funtsezkotzat har daitezkeen norabide nagusi batzuk urratu zituen Sarasolak lan horretan. Azterketa formalarekin batera, oraindik orain jatorrizko balioa osorik gordetzen duten zenbait intuizio ekarri zituen Sarasolak: gizakiaren eta euskaldungoaren aroz aro egindako ibilbidea;⁵ euskal poesiaren aurrerabidearen protagonisten izenak, Arestirena berarena tartean delarik;⁶ beste irudi sinboliko askoren inguruan egin zuen interpretazio ahalegina.⁷ Aurelia Arkotxak bere tesian (1993) idatzi zuenarekin bat nator:

... I. Sarasola a eu le grand mérite de dégager les grandes lignes du poème en soulignant plus particulièrement la construction rigoureuse de la première⁸ partie. Les premières observations vont lui permettre d'avancer certains conclusions. Son

(5) Honela dio Sarasolak: "Baina Arestik gauzatzen duen bideak badu beste zentzu zabalago bat, zeinaren osagarri azken errenkadetan jakinarazten hasi garena baita. Diogunaren ezagupide bat C erako poemak dira. Hauen funtzioa, funtsean, bidaiaren etapen artean bitarte bat sortzea da. Bitarteok osatzen duten gorputz lagungarri honek bide baten forma hartzen du, 'zibilizatuz' doan bide batena, hain zuzen" (1976: 68).

(6) "Supergizon honen nortasunaz eta egiten duen bidaiaren zentzuaz ere ez dira ezagupideak falta. Dударik gabe, bidaiaren etapak markatzen dituzten poemen izenburuak esanahitsuak dira: hiru erdi-koak euskal poeta aipagarrienetatik hiruren izengoitiak dira orobat: *Lizardia*, *Iratze ederra*, *Lore-mendia*, euskal lirikorik garaienarena, gerraondoko eraberritzean paper berezi bat jokatu zuen iparraldeko beneditarrarena eta sari haren bidez gorazarrea eskaintzen zitzaion poetarena errespektiboki.

Lehena eta azken etapa geratzen dira. Ibilbidearen hasera suposatzen duen *Hariztiak*, hildo bertatik, Aresti poeta, poemaren egilea, adierazten du. Beraz eta honez gero, badirudi protagonistak egiten duen bidaiak euskal poemagintzaren ibilbidearekin zerikusirik ba duela" (*ibidem*).

(7) "Nahiz Zarautstra, nahiz bigarren argudioaren arabera, berrogei barau-egunen buruan menditik, bera ere, bere berri ona aditzera ematera jeisten den Jesukristo, badirudi Aresti supergizonaren mitoa baliatu nahi dela obra honetan. Poemako zenbait motibo uste hori indartzera dator. Bigarren poeman arrano bat eta suge bat azaltzen zaizkio protagonistari: arranoa eta sugea dira, hain zuzen, Zarautstraren lagunak mendiko bakardadadean, eta handik jeisten aurkitzen dituenak. Arraina, 'zilarrezko ezkatat eta buztan apaina' Kristoren sinbolo ezaguna da, kristautasunaren lehen irudietan" (*ib.*, 62).

(8) Sarasolak hauxe zioen poemaren bigarren zatia buruz: "Poemaren bigarren partez ezer guti dugu esateko. Beharbada lehena baino gutiago eta azalkiroago estudiatu dugulako, ez diogu oraingoz berezko nortasun bat atzematzen: lehen partearen imitazio errepikatzaile bat iruditzen zaigu, zentzu nabarmenik gabeko joku baten antzeko zerbait (*ib.*, 80). Aurrerago azalduko da hitz horiek duten intuizioaren arrazoia. Sarasolak aditzera eman dituen hitz horietan bai baitago egirik ere, bigarren zatia errepikatzaile gertatzen den horretan, alegia.

attention sera naturellement attirée par les quatre citations en exergue qui renvoient successivement à F. Nietzsche, à l'évangile de Jean, à T. S. Eliot et à P. Salinas... (Arkotxa 1993: 31).

Ezinbestean aipatu behar den hurrengo aztertzailea Jon Juaristi da. *Obra Guztiak* Poemak II liburuari idatzitako *Hitzatzean* (1976: 506-517), *Maldan beberari* buruz plazaratu diren intuiziorik emankor eta interesgarrienetakoak daude bilduta. Hor erreibindikatu da modu sendo batean, eta aurreneko aldiz, Elioten iturria bilbotarraren poesiagintza ulertzeko. Haren eragina atergabea gertatzen da *Maldan behera* poeman zehar:

Lenen aipaturako idazleak (L. M. Mujika) baieztatzen duenaren kontra Arestiren sinbolorik iraunkorrenak ez dira urbanoak. Aitzitik, askok antiprogresistatza sailkatuko luketen pentsamendu korrante batean situatzen dira.

Lehenbizikoa, eremua dugu (...). Motibo hau Nietzschegan du etorkia (zibilizazioa haunditzen den neurrian, zabaltzen da eremua), eta Arestik gidaritzat hartu zuen eskritore baten obran gauzatzen da poetikoki: T. S. Elioten *The Waste Land* poema liburuan, noski. (Juaristi 1976: 514)

Eta aurreraxeago, oin-ohar batean, hauxe baieztatzen du: *The Waste Land* hartu zuen *Maldan beberako* eredutzat (Juaristi 1976: 514). 1976ko intuizio haiek ez dute orain artean garapenik izan.⁹ J. Juaristiren intuizio horri jarraikiz, honela idatzi nuen *Zirkuluaren butsmina* liburuan:

Alabaina, Eliot-en *The Waste Landeko* basamortuak asko zor dio Nietzsche-renari, aspalditxotik aurreratua baitzuen pentsalariak zibilizazioarekin batera eremua ere zabaltzen ari zela. Basamortua, antzutasun eta lehorte sasoia, basamortua gizaki berriaren (gaingizakia) erditze latza ekarriko duen sasoia; basa-mortua, funtsean, zibilizazioaren bihotzeraino sartua dago; zibilizazioa eta bere sinbolo nagusia —ziutatea— litzateke gizaki berriaren ernaltzea eragozten duena. Ziutatea eta nihilismoa, Modernitatea... Horixe da Nietzsche-ren lanetan, behin eta berriaz agertuko zaigun imajina. Jadanik *Trajediaren jaiotza* hartatik dabil autorea lur puska osasuntsu eta emankor baten bila: 'noranahi begiratu eta hautsa, harea, zurruntasuna eta akidura... Baina majia dionisiarrak ukitzen dionerako, a ze bapateko aldaketa basamortu horrena, hain ilaun ikusi izan dugun gure kultura akituarena!'. Beharbada, horrexegatik heltzen dio Nietzsche-k *Zientzia Alaia* izenekoa sasoiaren joan-etorri eternalari, eta zera adierazi: 'Apirilak oso gainean dauka beti neguaren oroitzapena, baina baita neguaren garaipenarena ere, gertatzeaz dagoen garaipena, gertatu behar duena'. Beranduxeago etorri zitzaigun Eliot gai beraren eskutik; eta, are beranduxeago, Aresti. Egia da Arestik gogoz irakurri zuela Eliot-en lana; ezingo genuke ulertu *Maldan behera* poeta anglo-amerikarra ahazturik. Nietzsche gabe ere ezingo genuke ulertu, eta, are gutxiago, *Biblia* alde batera utziko bagenu (Aldekoa 1993: 113).

J. Atienzak, 1979an argitaratu zuen liburuaren hitzaurrean, onartzen du *The Waste Landen* eragina, baina ez du uste eragin hori sakona izan zenik:

(9) Cf. "Post-sinbolismoa: T. S. Eliot" (I. Aldekoa, argitaragabea, 86-90).

Pero Juaristi (y Mitxelena lo acepta) no conceden el calificativo de 'urbano' para Aresti. Remiten a la insistencia en el desierto y a la lectura apasionada de *The Waste Land*, de Eliot.

Esto es verdad si nos referimos a *Maldan bebera*, no si reparamos en *Harri eta Herri*. Y no cabe duda de que los críticos de la literatura en euskera prefieren la lectura de la primera de las obras, a pesar del éxito de la segunda.

Hay algo que no nos deja aún tranquilos: las deudas de Aresti con respecto a Eliot y, muy especialmente, a *The Waste Land*. A quienes conocían al poeta les constaba que Aresti era gran admirador del de lengua inglesa. Que tradujo, incluso, nuestro autor los *Cuatro cuartetos*... Esta dedicación debía incidir, en la producción arestiana en euskera. En *Maldan bebera* está el escenario, no el desarrollo. Está algo de la estructura dramática..., pero la concepción difiere totalmente. En *The Waste Land* hay un planteamiento unánimista; en *Maldan bebera*, es personalista. *Maldan bebera* es mucho más Nietzsche y *Nuevo Testamento* que Eliot (Atienza 1979: 73-74).

Atienzaren ikuspegi hori L. M. Mujikak onartzen duela dirudi, II Euskal Mundu-Biltzarrean irakurri zuen komunikazioan:

Atienza, berriz, hurbilagotik jota (eta bere lana orain arte Aresti-ren poesia-gintzak eduki duen detentuenetakoa da), Nietzsche-ren eraginean aztarrikatzen ahalegintzen da, Testamendu Berri-ko hari ideologikoaren tartekadurak ere (Arestiren mesianismoa dela-eta) argitan ezarri. Baina, baita bien arteko berezitasunak edo desberdintasunak (...).

Beste autore zenbaitek *Maldan bebera* poemán Eliot-en *The Waste Land* obraren eragina kausitu du. Gure iritzian, berriz, obra horren eragina ez da, hain hurbilekoa (...) Elioten obra hori erne irakurri dugu, eta bi liburuen arteko hariak hurbilak baino gehiago aski urrunak, generikoak dira" (Mujika 1988: 231).

A. Arkotxak bere desadostasuna agertzen du L. M. Mujikaren baieztapen horren aurrean. Gainera, ikus daiteke A. Arkotxak bere tesian maiz erabili eta aipatu duela Eliot (cf. Arkotxa 1993: 222). Tesiaren oin-ohar batean honela idatzi zuen A. Arkotxak:

Il est bon de rappeler ici l'allusion à la bête de l'Apocalypse qui est faite dans *Maldan bebera* (C.f. Deuxième Partie). D'autre part, dans un texte en prose et vers fort intéressant, intitulé *Haserre dantza* (From '*Zuberotar Maskarada: Suite de danses souletines et mixaines*'), publié pour la première fois par J. S. Martin in *Egan*, 1986: 1-2, et qui aurait davantage été à sa place au sein de l'oeuvre poétique d'Aresti plutôt que dans la partie narrative (...), nous avons une mention explicite de l'Apocalypse de Jean à propos d'un passage où l'on nous parle de 'candélabres d'argent' (*zilharrezko kanderailuak*) (mais les candélabres dans l'Apocalypse sont en or, ainsi que nous les verrons). Aresti, imitant en cela T. S. Eliot, indique en note les différentes oeuvres qui l'ont inspiré: Blues of Mary's colour d'Eliot, l'Apocalypse "ou La Révélation" de Jean, Hamlet de Shakespeare et 1984 de Orwell (1993: 71).

Gorago aipatu dugun *Haserre-dantza* lanaren amaiera gisa poema bat dator; poema horrek adierazten digu, berriz ere, Arestik Elioten aurrean jasan zuen trasferentzia poetikoaren tamaina norainokoa izan zen. *Lur Eremuak* bete-betea dauka harrapatuta poeta (edo, Lur Antzua deitu nahi ez bazaio, dei diezaiogun Lur Eremua). Poema hori Arestiren lehen-lehenengoetako poema bat da, 1954-1955ean idatzitakoa.

Maldan beheraren bigarren zatiari buruz I. Sarasolak esandakoa (cf. 1976: 80) aintzat hartzen duelarik, honela idazten du J. Atienzak:

Pero nos tienta recoger la antorcha de Ibon Sarasola (...) Hay que conectar esa segunda parte, sin duda. De lo contrario, nos quedaremos con 11 poemas que pueden cerrar formalmente un posible libro, pero que incurren en contradicción... (1979: 75).

Aurelia Arkotxak ere Atienzaren erronka beraren aurrean jartzen du *Imaginaire et poésie dans Maldan behera de Gabriel Aresti* tesi-azterketaren asmoa:

L'objet de cette étude est de proposer une lecture qui permette d'envisager *Maldan behera*, l'oeuvre le plus énigmatique de G. Aresti, dans son unité, sans prétendre pour cela, donner la clé une et définitive de l'oeuvre (1993: 3).

Arkotxak, bere azterketaren zedarriak argitu asmoz, K. Mitxelena¹⁰ 1978an idazitakoa gogorazten digu, alegia, *Maldan behera* poemak ilun irauten duela oraindik. Aurrerago, tesiaren lerro nagusien nondik norakoak seinalatzen dizkigu:

Notre analyse débutera par une étude morphologique de *Maldan behera* qui nous permettra de dégager avec plus de netteté la structure sémantique essentielle. Pour cette étude morphologique, nous nous appuierons sur les observations faites en 1976 par I. Sarasola¹¹ dans son prologue à *Obra Guztiak/Obras Completas*, observations que nous compléterons et remettrons en question à chaque fois que nous l'estimerons nécessaire. Dans la partie consacrée à l'approche sémantique proprement dite, nous rappellerons, tout d'abord les diverses conclusions auxquelles sont arrivés I. Sarasola et à sa suite J. Atienza; ensuite, avec J. Azurmendi, nous ouvrirons le chapitre délicat des traductions de *Maldan behera*, puis nous nous pencherons assez longuement sur *Zuzenbide debekatua* (Miren eta Joaneren historiaren hasiera)¹² à cause du lieu évident qui l'unit à *Maldan behera*; nous aurons, à cette

(10) Honela idatzi zuen K. Mitxelena: "Aún después del ensayo de Sarasola, no veo qué está por qué o, sus otras palabras, cuál es el sentido que da consistencia y raíz profunda a los nítidos pero lineales diseños superficiales" (1978: 408).

(11) Egia esan, A. Arkotxak burutu duen azterketa formal (1993: 13-30) bikaina da oso. Sarasolak bere azterketan eskainitako bertso kontaketa bertso batzuk eranstean dizkio: "*Maldan behera* forme une longue fresque subdivisée en vingt et un chants lesquels rassemblent deux cents vingt deux strophes et une totalité de mille neuf cents seize vers" (1993: 12).

Maldan behera poemaren izenburuei I. Sarasolak eskainitako garrantziari ere gehiegi deritzo Arkotxak: "C'est pourquoi le décodage primaire des titres tels que Hariztia: Aresti, Iratze ederra: Iratzeder, etc. (Sarasola 1976: 69), nous paraît, certes important, mais secondaire" (1993: 76).

(12) Bikaina da, baita ere, *Zuzenbide debekatuaren* eta *Maldan behera* poemaren arteko loturak aztertzen dituen zatia (1993: 41-76). Bi poemaren arteko balizko hartuemanak sakon eta zorrotz daude aztertuta. Nire aldetik, Arkotxaren lan hori bere osotasunean neure eginik ere, "karta-jokua" poemak direla eta, zera planteatuko nioke, Calvino eta urrutietako iturrietara jo aurretik, bazuela Arestik oso gertutik ezagutzen zuen poesia liburu baten berririk: G. Celayaren *Las cartas boca arriba* (Madrid, 1951). Poema liburu horretan poemaren egiturara errenditzen ditu Celayak bere inguruko poetei zuzendutako gutun/kartak (estilo epistolarra eta karta jokoarena bateratuz). Edo, *The Waste Landeko* karta/patu irakurlea ere hor dago: "Madame Sosotris famous clairvoyante" (Eliot, 60).

Ezkuu eta Dukat banatan poemari buruz ekarri erabakigarriak egiten ditu Arkotxak, orain arteko poema horren inguruko iritziak aldatzeraino: "Un autre argument de poids prouvant que la rédaction de *Ezkuu* et de *Dukat banatan* est ultérieure à *Zuzenbide debekatua* et même à *Harri eta Herri...*" (1993: 57).

occasion, l'opportunité d'apporter des informations nouvelles et de remettre en question certaines idées préconçues. Les observations une fois faites, nous tenterons de décoder la signification des titres des vingt et un chants de *Maldan behera* et d'analyser la symbolique de quelques nombres clés. Nous consacrerons enfin la deuxième partie dans son entier à l'étude de la dynamique interne de *Maldan behera*. (Arkotxa 1993: 13)

Arestiren *Maldan behera* dela eta ezin dugu gehiago atzeratu J. Azurmendiren saio honen aipamena: "Aresti: sentsibilitate konkretu bat" (1985: 5-30). Saio horretan J. Azurmendik zabaldutako bideei asko zor die A. Arkotxak. Esate baterako, Apokalipsiko "bestia"ren irudia Azurmendik argitu zuen, eta horren ondorioak izugarri aberatsak gertatu dira *Maldan beheraren* zentzua argitzeko orduan. Lan horren meritotik handienetakoa, ondorioetan bikainena, "bestia" irudiaren argitzean kokatuko nuke nik. Aipagarria da, bestalde, *Maldan beheraren* itzulpenei buruz idatzitakoan ere gauzak bere lekuan uzten dituela Azurmendik.

Une honetatik aurrera, eta zuzenean *Maldan beherari* buruzko azterketa sinbolikoan sartuta gaudelarik, nik neure bidea eraman dut, parean suertatzen baldin bagara beti ekarriko dut, legezko aipamenen bidez, Arkotxarena nireira. *Maldan beheraren* azterketan bete-betea sartuta gauden honetan, bada, aitortu behar dut bakoitzak bere bidea eraman duela. Nireak ez du zer ikusirik Arkotxaren planteamenduarekin:

Si la Première Partie de notre étude se veut une analyse de la structure morpho-sémantique de *Maldan behera*, la Deuxième Partie sera axée sur une lecture initiatique des vingt et un chants. Les apports de la psychologie analytique, de même que les travaux d'Eliade, de Bachelard et de Durand, sans oublier ceux du préhistorien et anthropologue basque Barandiaran, ni ceux de l'ethnologue Caro Baroja, nous ont constamment servi de référence au moment d'étudier l'ensemble des images et des relations d'images (Durand 1979: 11) qui surgissent de la trame de *Maldan behera* (Arkotxa 1993: 4).

1.3. Maldan Behera poemaren inguruko gorabeherak¹³

Denbora luzez ari da Aresti, oraintxe neure buruan imajinatzen dudana poeta, *Maldan beherako* poemako testua harilkatzen. Arestik berak aitortua du poema hori ez zela osotasun betekoa, frakzionarioa baizik. Zergatik zioen hori? Beranduago idatzitako beste poema baten (*Zuzenbide debekatua*) historiaren bukaera ere bazelako, edo han dabiltzan ideia eta intuizioak, idazkera une eta dinamika ezberdinetan sortu zirelako? Galdera gehiago ere egin daiteke. Esate baterako, zein izan zen poemaren hasierako asmoa? Poemaren egiturari erreparatzen badiogu, nik neuk ez nuke dudarik egingo: *Untergangetik Requiemera* (I-XI). Are gehiago, ez nago batere ziur orain eskura dugun poemaren bertsoia ote zen Arestik Loramendi sariko epaimahiaren eskuetan jarri zuena: zergatik "Besarkadaren ondoren" edo "Malda Goran" bezalako eranskiak? Eta zer da bien artean joan behar zuen *Mirenen koplategia* delakoaz? Noiz bururatu zitzaion Arestiri "Joan eta Mirenen historiaren bukaera" azpituatzea poema? Ez al zeukan ordurako lehen zatia (I-XI) amaituta? Galdera horien guztien

(13) Cf. Aldekoa, 1993: 48-49 eta Arkotxa, 1993: 9-13.

erantzun dokumentatua nahi luke ikertzaileak, baina ez dago halakorik. Hara zer ondorio atera duen A. Arkotxak zalantza oraingoz konponezin horien inguruan:

Dans sa version définitive, *Maldan behera* nous est présenté comme un ensemble de vingt et un chants dont un seul porte un titre identique à la troisième partie: le chant D20. Tous ces faits montrent bien qu'Aresti remettait vingt fois sur le métier son ouvrage et que la version parue dans *Euskera* ne peut être le fruit que d'un travail long et minutieux (1993: 11).

Koldo Mitxelena 1978. urtean honako hau idatzi zuen:

Por la razón que sea —ya no la recuerdo con exactitud— había leído ya este poema de más de 1900 versos, cuando aún no llevaba firma o, en otras palabras, antes de que fuera premiado: desde entonces, por alguna oscura afinidad, ha sido uno de mis favoritos en la literatura vasca (1978: 407).

K. Mitxelena hitz horiek ahultzen badute ere gorago planteatu dugun hipotesia, ez du inondik ere auzi gaizto horretaz dudak zalantza isiltzen. Ez dut gainera uste hitzez hitz hartzekoak direnik Mitxelena hitz horiek; izan ere, gogoratzen ez baldin bada zer zela eta iritsi zitzaion *Maldan behera* eskuetara, nekezago gertatu behar zitzaion poemaren luzera zehatzaz oroitzea. 1959ko abenduaren 14an N. Tauerri idatzitako gutunean honako hau zioen Arestik:

Horregatik hasi nintzen poema luze bat idazten, *Joane eta Miren* izenekoa. *Maldan behera* poema horretako lehendabiziko partea. Hirugarrena badaukat amaiturik, *Azkenengo besarkada*, eta bigarrena garai honetan egiten ari naiz: *Mirenen Koplategia*. Hiru zatiak luzeera berdinekoak dira, 677 puntu bakoitzak. Amoriot baten istorioa da, hobeki esanik, amorioaren historia eta arrazoa. Lehendabiziko partean mutilaren sentimentuak adierazten dira, Miren ezagutu eta hil arte. Hirugarrenean hil eta amorioa bete arte. Bigarrenean neskatilaren sentimentuak adierazten dira. Akabatzen dudanean liburu batean argitaratuko dut, norbaitek laguntasuna eskeintzen badit hala egiten (Aresti 1986: 10, 140-41).

Nik ez dut uste erabateko loturarik dagoenik "sendan, estratan, galtzadan eta kaminoan eginiko gogoeta eroak"en eta *Maldan beherako Hariztia, Lizardia, Iratze ederra, Lore-mendia eta Herri-bitartea* poemaren artean. Areago aintzat hartzen baldin badugu *Arratsalde urduri baterako* izenburupean argitaratu zirela poema horiek gehienak *Olerti* aldizkarian:

Poema hauen arteko lotura hertsia lehenean seinale formalaren izenburuetan datza: lau poemok 'gogoeta eroak' dituzte gaitzat, sendan, estratan, galtzadan eta kaminoan eginikako gogoeta eroak hain zuzen. Hildo honetatik, poema hauen arteko harremana areago doa: gerraondoko euskal poesiaren antologiarako¹⁴ materialak estudiantzen ari ginela, 'sendan eginiko gogoeta eroak' eta 1959an *Olerti* publikatu zen 'Arratsalde urduri baterako' poemaren artean harreman bat nabaritu genuen, eta horrela adierazi genuen, lan hura bildu zuen liburuaren argibidean. Aurrerago, eta beste arrazoirengatik, azken poema hori irakurtzen ari ginela, bigarren estrofako lehenean ahapaldia —'goiko basoan elurra, zuria eta motza da'—, beste nonbaiten irakurria iruditu zitzaigun. Uste horrek eraginda MALDAN BEHERA jo

(14) I. Sarasola: *Gerraondoko Euskal-Poesiaren antologia* (1945-1964), Donostia, Lur, 1973.

genuen, eta bi poemen konparaketak ikusarazi zigun C egiturako lau poemen hasierak ARRATSALDE URDURI BATERAKOREN estrofen berrordenaketa sistematiko baten ondorio zirela. Edo, hobeki, 'Arratsalde urduri baterako', lantzen ari zen poema zabalago baten, hots, gero MALDAN BEHERAN gauzatuko zen obraren zirriborro bat litzatekeela: formaren aldetik denak adierazten bide du Arestik lau poemok batera landu zituela. Hildo berean, poemon batasuna, azaltzen duten karakter diskurtsiboagatik, B egiturako multzoari oposatzen da.

Orain arte esan dugunaren arabera, lehen parte honen estruktura hau litzateke: ABCBCBCBCBA" (Sarasola 1976: 256-258).

Andoni Kaierori zuzendutako gutunean, Arestik *Maldan beberaren* bigarren zatia aipatzen dionean, guk ulertuko genukeen zati beraz ari al da poeta? Izan ere, erreze-loa dut bigarren zatia aipatzean *Lore-mendia*, *Herri-bitartea* eta *Requiem*-ari buruz ari ez ote den poeta, eta ez gaur egun ulertuko genukeenaz, *Requiem* eta *Maldan goraren* bitartekoaz alegia. Horra zer zioen Arestik Kaierori zuzendutako gutun hartan:

En estos momentos estoy llevando a cabo la segunda parte de *Maldan bebera*; como te expliqué, es el mismo asunto, incluso la misma poesía, pero tomado desde otra perspectiva, desde otro ángulo, pues el narrante, el poematizador que llamaría yo es la muchacha 'eta baratzainak izena dauka Miren' (Aresti 1986: 10, 137).

Horixe guztia da ezin konprobatu izan dudana:¹⁵ 1960an *Euskara* (1960: 189-234) aldizkarian argitara eman zen bertasioz harago ez baitago inongo beste daturik. Garbi badago testu finkatua 1960koa dugula, edo Arestiren inguruko ikerketaren egoerak gehiagorako ez badu ematen, *Euskara* aldizkarian argitaratu zen bertasio dagoen-dagoenean onartu beharrean gaude.

Zalantzok gorabehera, dagoena dago; eta horri buruz I. Sarasolak (1976: 52-62) aspalditxo eskaini zuen azterketa formala neurea egiten dut. Hona zer zioen bigarren zatiaz: "Poemaren bigarren parteaz ezer guti dugu esateko. Beharbada lehena baino gutiago eta azalkiroago estudiantu dugulako, ez diogu oraingoz berezko nortasun bat atzematen: lehen partearen imitazio errepikatzaille bat iruditzen zaigu, zentzu nabarmenik gabeko joku baten antzeko zer bait" (Sarasola 1976: 80). Honaino iritsi ondo-

(15) Nire ahaleginean, aurren-aurreneko urratsek Euskaltzaindiaren Bilboko egoitzara eta Donostiako Foru Aldundiko liburutegira eraman ninduten. Izan ere, bai bainekien batetik Loramendi sariaren erabakia Donostian hartu zela (*Euskera*, 1959), eta bestetik, inon egotekotan Euskaltzaindiak antolatutako sari baten orijinalak, Euskaltzaindiaren egoitzan bertan egon beharko zutela. Horrekin batera, epaimahaikideetako bi lagun *Egan* aldizkariko arduradunak ziren: K. Mitxelena eta A. Irigarai. Hirugarren epaimahaikidea A. M. Labaien izan zen. Nire ikerketak bide horretan jarri ninduenako hirurak zeuden hilda, eta Donostiako Diputazioan ez zen balizko orijinal horren (*Maldan bebera*) inongo berririk. Orduan Alfontso Irigoien eta J. San Martinengana jo nuen, lehenengoarengana interes bereziarekin, garai hartan, 1958-59ko urteetan Arestiren mundutik oso gertu ibilia zelako. Bai Irigoienek bai S. Martinek ez zuten gordetzen *Euskera* aldizkariko bertasioz haragoko ezerren oroitzapenik. Hurrengo saioak Irigarairen semearengana eraman ninduen, baina hark ere esan zidan ez zuela uste bere aitak eskuizkribu hori inoiz etxean gorde zuenik. K. Mitxelenaren alargunak alderantzizkoa adierazi zidan, bere senarrak guztia gordetzen zuela, ez zuela ezertxo ere botatzen, eta emateko pare bat eguneko epea. Halaxe egin nuen, eta handik bi egunetara deitu nuenean, esan zidan, inon egotekotan ere oso zaila zela garai hartako ustezko bertasio bat aurkitzea. Dena den, aitortu zidan, J. M. Satrustegiri enkar-gua agindu ziola, eta ibili zela bazterak arakatzen, baina ondorio pozgarririk gabe. Horraino iritsi ondoren etsi behar izan nuen, eta beste berririk ezean, 1960ko bertasioa onartzera makurtu.

ren, lehenbailehen jakin beharrean gaude zer kontatzen zaigun *Maldan beberan*, ezen hain poema luzeak behar zuen nahitaz hezurdura narratibo bat.

Ukazina da modu asko dagoela poema baten irakurketa bati ekiteko. Poemara hurbiltzeko modu egoki bat litzateke autoreak berak poema buruan bildu zituen aipuak aintzat hartzea, eta ikustea norainokoa den aipu horien pertinentzia poemaren ulermenerako. Aipu horien arabera lau iturri desberdinen norabideak zabaltzen dizkigu Arestik: Nietzsche, Biblia, Eliot eta Salinas (autoreak jarritako ordena berari eutsiz).

1.4. Azal-azaleko hurbiltze saioa

1.4.1. Nietzsche, Eliot, Biblia

Nire ustez, *Honela mintzatu zen Zaratustra* liburuko hitzaurreak asko lagunduko liguke *Maldan beberako Lizardia* eta *Iratze ederra* izenburuko poemak ulertzen. *Honela mintzatu zen Zaratustrako* hitzaurre hori hamar urratsetan garatzen da, eta urratsez urrats betetako ibilbideak menditik herriko jendaurrera ekarriko du poemako heroia. Honez gero zaila da ezkutatzea *Honela mintzatu zen Zaratustrak Maldan behera* poeman gertatzen den peripeziarekin duen paralelismo maila. Izan ere, honako honetan ere, *Maldan beberan* alegia, mendi gailurretik herriko jendaurrera (*Herri-bitartea*) egindako jaitsiera baizik ez baitzaigu kontatzen. Eta, egia bada ere, “gogoeta eroak” beren autonomia propioa ere badutela, poemaren hasieratik jendaurrera ibilitako urratsak hamar dira hemen ere. Beraz, hamarreko zenbaki hori ezingo da, inolaz ere, alde batera utzi: hamar urratsez beteko da heroia *Maldan beberako* jaitsiera, eta hamar urratsez ibiliko gero *Malda goran* izango dena, bienbitartean *Requiema* dagoelarik.

Maldan beberako Lizardia Zaratustra-ren jaitsierako “zuhaiztia”¹⁶ ere bada. Hara zein galdeketa egiten dion Zaratustrari basoan aurkitu duen agureak:

Ez zaidak arrotz ibiltari hau: duela zenbait urte igaro huen hemendik. Zaratustra zian izena; baina aldatu egin duk.

Orduan heure errautsak heramatzan mendira: gaur heure sua eraman nahi duk ibarretara? Ez al diok beldurrik suemaile-zigorriari?¹⁷ (Nietzsche 1992: 30).

(16) Cf. Aldekoa 1993: 50-51. Horra zer dioen A. Arkotxak urte berean argitaratu zen tesian: “La présence de la forêt est loin d’être innocente et, indépendamment de sa signification symbolique que nous étudierons ultérieurement, nous devons noter qu’elle figure dans Zarathoustra: “Quand l’aube se mit à poindre Zarathoustra se trouva au coeur d’une profonde forêt et plus aucun chemin ne s’offrait à ses yeux” ou encore ces mots du vieux sage qui avertit Zarathoustra: “Ne vas pas auprès des hommes, reste dans la forêt! Mieux vaut encore aller avec les animaux” (1993: 78).

(17) Gogoratu zer dioen *Untergangek*: “Honera etorri baino leen ongi/ezautu nuen herria/.../Honera ekarri nuen handikan/nire tristura handia/gizon doilorrek egin zidaten/bidegabe itsusia” (*M.b.*, 190). (Cf. *Prelude a la musique de la danse*, 1986: 98-100). Ipuin horretan gertatutakoak balio lezake aurreko bertsoei zentzua emateko. Edo *Lizardiako* suemailearen beste hau: “Gorputz eta fruituak/pilatu nituen/ospel legorrez/fobera handi/bar nien/irakezi/tributu zikin/guztiak erre/zitezen (...) zuzi batekin erre nuen arboladia dongero (...) zimutaltea su-garretan/zen kiskalduko benetan” (*ib.*, 197). Ekintza horren ondorioz: “Nire atzean nenkusan nik/errauts mehea bakarrik: hondamendia, bakartate nardagarria, basorik deseginena, hondatuena...” (*ib.*, 198) Eta: “... zeruan distizari / zauri gordin bat ageri” (*ib.*, 187).

Horrekin batera, eta testuinguru honetan, derrigorrezkoa iruditzen zait aipatzea *Testamentu Zabarreko* tradizioan hamar zenbakiaren balio sinbolikoak: hamar izan ziren Yaveh-k, Moisesen bitartez, Israelgo herriari agindutako bizi-legerako arauak. Aurrerago ikusi ahal izango dugun bezala sasoi hartako (1957-60) Arestiren mundu imajinarioan leku garrantzitsu bat betetzen zuten irudi horiek. Zaratustrak eta Jesukristok ere badute beren artean trukagarri liratekeen bereizgarri asko, arrantzaarena esate baterako. Biak dira giza-semeen arrantzale: “Benetan arrantza bikaina egin du gaur Zaratustrak!” (Nietzsche 1992: 39). *Maldan bebera* poeman, bi arrantzale profetikoki horiei hirugarren bat ere erantsiko zaie: *Hariztia* poeman, *The Waste Land* eraginpean, agertzen zaigun “Errege Arrantzalea” edo “the Fisher King” eliotarraren itzala. Azken hau ere lehorte garaietan iragarle.

Ibilbide osoan heroiak “eginiko gogoeta eroak”eko sail guztiaren iturri nagusitzat ere Zaratustra-ren liburua hartu beharko genuke. Baieztapen horren frogagarri Nietzsche-ren aipu asko ekar daiteke. Izan ere, “Zaratustra-ren hitzaurreak”, Zaratustra ere ume bilakatu zela dioen moduan (cf. 1992: 30), halatsu gertatzen da “Galzadako” heroiarekin ere: “Haurrok dugu gogorako, / askozaz nahiago. / Borobiltasuna emea, / zorrotzasuna baino.” (*M.b.*, 203) Nork ukatu “gogoeta ero” horien “pathos” aske, irreberente eta umoretsua “Iratze ederreko” arnasa berekoa dela.¹⁸ Hori guztia, ordea, xehekiago aletu zain gelditzen da, gure hipotesia lantzeko froga sendoen zain.

Bibliari dagokionez, begibistan dago *Testamentu Berriak* lan honen hezurduan duen berebiziko garrantzia. Dena den, Arestiren unibertso poetikoan *Testamentu Zabarrak* ere bete izan zuen lekurik. Gogoratu bestela 200 *puntu* poema, eta bertako protagonista dugun Moisesen historia. Moisesek ere izan baitzuen bere jaitsiera, lehenik Egiptokoa,¹⁹ eta Sinaikoa hurrena. *Maldan bebera* honetan pasadizo horien nolabaiteko islarik izatekotan Exodoaren ingurukoak lirateke. Zeintzuk dira, gure ustetan, horrelako baieztapen bat bermatzen duten irudiak: Moisesena, gaingizaki profetarena, desertualdia (“Ez naiz biziko zapaldu arte / zeruetako zolua.”) (*ib.*, 217), sutan dagoen Sinaiko larra (“piztu zen laharra”) (*M.b.*, 196), eta egunaz Israelgo herriari konfiantza eta babes ematen zion su edo argi habearen irudia (“Eta zeruan ditzitari / zauri gordin bat ageri.” (*ibidem*). Dena dela esan beharra dago, *Lizardia* poema honetan, beharbada Moisesen abartxo baina, Zaratustra gaingizakiaren makila maizago erabili izan dela, “belea” eta “barea” kolpatu zituena.

Testamentu Berriko oihartzunak garbiak dira oso, eta *Maldan bebera* poeman nonahi barreiatu aurkituko dira, Kristo izango delarik betiere protagonista bakarra.²⁰

(18) Zaratustraren herritar masiatzaileak ez bezala —“gure eskuak garbiagoak daude” (*ib.*, 57)— *Iratze ederreko* heroiak “eskuak zikinak” dauzka etabar luzearekin jarrai nezake: “dantzak”, “geziak”, “ostrailikia”...

(19) “Jaitsi, Moises / joan egiptiarren lurretara / eta esaiozu Fruradi zaharrari / aska dezala nire herria” (*Exodoa* 3: 10).

(20) Dena dela, erreferentzi garbiak *Loramendia* poeman hasten dira: “Oroitu zitzaidan hil zena gurutzean” (*M.b.*, 205) edo “Eztut gaur ezer jan: eztut horren beharrik”. (*ib.*, 191) (baraualdia), “Ken hadi hemendik (Ib. 191) (tentaldia), “Nire ezpainetan dagoen ur gazia”. (*ib.*, 191), “badator ordua” (*ib.*, 226), “Odolezko izerdi gazia isuri nuen” (*ib.*, 205), “Kaliza hau bete/gainez egin arte” (*ib.*, 219). Eta gero, *Herri-Bitartea* poema osoa.

Zenbat eta zibilizaziotik gertuago, orduan eta nabarmenagoa izango da Kristoren figura. Hau da, *Maldan beberako* aurreneko poemetan ez dago, aurrerago, *Herri-bitartea* poeman agertuko zaigun heroi otzan eta ahulik. Progresio garbi bat dago heroitasan gaingizakizkotik gurutzean josita hiltzen duten gizaki handiagokora.

Testamendu Berrikoa da poema luze honen argudio bibliko hau ere: "Mahats-ondoa naiz ni, zuek, berriz, xirmenduak" (Juan 15: 5). *Herri-bitartea* poema bere luze-zabaleran osoan Kristoren nekaldi eta heriotzari emana dago. Aurrerago Kristoren berpizkudearen²¹ motiboa ere nabari agertu zaigu.

1.4.2. G. Arestiren Maldan behera eta Unamunoren El Cristo de Velázquez

1957an poeta bilbotar baten poesi lan bat berrargitaratu zen: *Velazquez-en Kristoa*. Unamunok idatzitako lan horrek 1920an ikusi zuen argia aurrenekoz. *Ebanjelioak* eta *Testamentu Zabarra* oinarri harturik, Kristoren irudiaren birkreazio bat eskaintzen digu Unamunok lan horretan. Arestik lan hori ezagutu bazuen, ziur nago, Kristoren inguruko zenbait irudirekin aurkituko zuela non konparatua. Idazten ari naizen honako pasarterako aukeratu dudana titulua bera ere, Arestiren argudioetako bat, Unamunoren irudi-harrobi horretatik jasoa da: "Ego sum vitis, vos palmites" (Ju 15, 5). Esate baterako, aipu hori bi aldiz agertzen da Unamunoren poeman: "de la vid de que somos los sarmientos" (1987: 369) eta "yo soy la vid vosotros los sarmientos" (*ib.*, 398).

EL CRISTO DE VELAZQUEZ	MALDAN BEHERA
<p>(...) del Leviatan al escamoso cuero; como una espada de vencer combates (...) con la que hay que cortar de nuestra vida el cordón terrenal (376)</p> <p>"que de pez se mantiene hijo del agua de mundo pez de los abismos frío" (389).</p> <p>por ti riñen los hijos con sus padres, entre sí los hermanos, los esposos: (...) eres acero que divide y junta (375).</p>	<p>Gauerdi batekin agertu zen arraina zilarrezko ezkatat eta buztan apaina (...) ebaki zizkidan tenorean kordelak</p> <p>geldiro libratu nire orkatilak (192)</p> <p>Gatazka hamarratua burruskaldi hertsia (...) Amak amoriotsuak, aitak bihotz-gogorrak. Gurasoak elkarrekin bake ondoko gerrak. ... Eztira konforme izanen andrea eta gizona Burnia trabailatzeko... (194)</p>

(21) "Eta ez nuen aurkitu barruan ezer" (*ib.*, 229). Badira oihartzun bibliko gehiago ere, baina "Genesikoak" izango dira: "Madarikatua izan zaitetz betiko" (*ib.*, 200) (Paradisuko kondena) eta Aliantzaren sinbolo izan zen ortzadarrarena: "Jainkoaren usteltasuna / dugu ostrailikia" (*ib.*, 208)

"el torno sigue tornando" (377)	"Egunean iraulten egon da gorua, (...) Gauean dornua eztago lotua" (222)
"comer tu corazón" (379)	Goizaldean bazkaldu nahi nuen plater bete bihotz ustel apaltzeko gibel batzuk... (220)
el mar del cielo (380)	Gorbeia baino gorago askozaz gorago (...) Izena jarri diote apaizek itsasoa" (208)

EL CRISTO DE VELAZQUEZ	MALDAN BEHERA
"... por el barro de que nos hizo Dios" (405)	"Buztina hilaren kontra" (194)
"(...) brizó tu último sueño con su cántico ..., el mismo con que primero a Adán, cuando soñara su carne teñida en flor y al despertarse le sonreía la mujer desnuda" (387)	"(...) arrosadi bateko aihenaren kontra. Neskati la honen besartean esnaru nintzen, zidalako baltza bat kantatu, egungo oilaritean, txorien gisara" (205)
"mientras tu pecho... quedo cual tierra se quedó" (387)	"Zure arima motz horri" (216)
"De la zarza que ardía en el desierto" (397)	"Eta zimist batek piztu zuen laharra" (196)
"...; blanco cual la nube que en la columna guaba por el yermo al pueblo del Señor mientras el día duraba" (364)	"eta zeruan distizari zauri gordin bat agiri..." (198)
"quedó en tinieblas todo" (389)	"Eguerdian dena zegoen ilunik" (196)
"... cual sol percude del Sinaí las nubes y nos muestra la sonrisa del cielo" (398)	"orain eztago itzalik. Ezta zeruen goibelik" (225)
"... lavándose las manos Pilatos preguntaba..." (425)	"nire esku zikinok ezniuten ikuzi" (199)
"Pobre Luzbel, estrella de la tarde, en sombra de tinieblas convertidas caído desde el cielo como un rayo!" (375)	"Eta ikusten dute han goian bestia, (...)
"... Satanás, que es el caótico Archidragón, ..." (391)	hamiltegi batean azkar eroria" (226)

Azken finean Unamunoren *El Cristo de Velázquez*, Testamentuen —Zabarraren eta Berriaren— sintesi esentzial bat litzateke. Bertan aletu du Unamunok Mendebaleko kultura hezurmamitu duen misterio nagusia. Poema hori, azken finean, gure kultura biblikoaren entziklopedia llabur bat litzateke, Kristoren figuraren baitan zentzua bildu nahi izan duen Tradizio baten xurgaketa. *Harri eta Herri* zein *Euskal Harria* poemarioetan agertzen diren irudi bibliko gehienak ere Unamunoren poema horretan daude bilduta: hala nola “Kanaango ezteiak”, “hitza haragi bihurtu”, “hau ez da nire erreinua”, “Noeren untzia”, “aitaren etxea”, eta abar.

1.4.3. Poeta sinbolistak: Salinas eta Eliot

Hasiera-hasierakoak dira Kristoren eta Elioten aztarnak Arestiren idatzietan. Kristoren itzala Arestiren ibilbide osoan aurkituko dugu; poesia sozialean ere, Kristo, Lenin eta proletalgo mixerableena batera jarriko baititu. Elioten itzalak, ordea, gorabehera gehixeago jasan zuen; hasierako poemetan eta, batez ere, *Maldan beberako Hariztia* poeman tonua eta imajinarioa Eliot-en *The Waste Land*eko zen bete-betean; *Maldan beberaren* hurrengo poemetan estrukturalagoa da *The Waste Land* poemaren presentzia: Elioten poemak zabaldutako intertestualitateari esker fertilitatearen erritualizazio eta naturaren joan-etorria, Frazerren *Urrezko Abarra* obratik jasotako hainbat erreferentziarekin nahastuta agertuko zaizkigu. Haren arrastoa jarrai daiteke *Harri eta Herrin* ere, baina jada oso ezkutukoa izango da; azkeneko urteetan, Arestik Elioten *Lau Kuartetoak* poema itzuli zuen. Elioten poesiei Arestik erakutsi zien atxikimendua izugarria izan zen; ikusi besterik ez dago poeta euskaldunak hari buruz gutunetan esandakoak: 1957an atzerriko poeta sinbolisten artean gorenetakotzat zeukan,²² eta 1959an S. Onaindiari hari buruzko saio bat ere agindu zion (Zelaieta, 1976: 35). Elioten iritziz Mendebaleko kulturak eman zuen poetarik gorena Dante²³ izan zen, eta saio luze bat ere eskaini zion poetari. Nahiz eta poema hasierako argudioa Eliot-en *Katedraleko Heriotza*²⁴ antzerkitik jasoa izan, autore beraren *Lur Eremuaren* lehorrea edo sikutea izango da Arestiren *Maldan beberako Hariztia* gertutik ukitu zuena: hasi lehen ahapaldiarekin “orain hemen nago, eremu latz honetan/Nire gurariak galdurik...”, segi bigarrenarekin “Eztago zeruan egun hodei bate-

(22) Txomin Peilleni zuzendutako gutunean honela dio: “Irakurri dut ‘Parka Gaztea’, eta txit gogoko izan zait, Andoni Totorikak Baionatik ekarri zidan *Charmes* (Lilurak) baino askozaz gehiago, baina dena dela sinbolisten artean ez da garaiena, behin baino gehiagotan entzuten den bezala, ezta Elioten herena ere, eta gutxi gora-behera Pound-en hultura hartzen du, behar bada, apur bat gorago” (Aresti 1986: 10, 132).

(23) Arestik Danteren “Infernu”ren lehen kantua itzuli zuen. Itzulpen hori datarik gabe dator, eta J. Zaitegi zenaren paperen artean agertu omen zen. Itzulpeneari darabilen euskara ikusita baieztatu daiteke 1964a baino lehenagokoa zela. Hala ere, askozaz esanguratsua da itzulpena Zaitegiren eskuetan egon izana; seguruenik *Euzko-gogoan* argitaratua izan zedin bidali zitzaion, eta hori horrela izatekotan, 1959rako beranduenez itzulia zuen Arestik “Infernuaren” lehen kantu hori.

Badago *Maldan behera* honetan Dante-ren *Komedia Jainkotiarraren* oihartzunik: “Eztizu penarik eman / hortik ikusteak / barkazio gabeko / kondena-gai tristeak?” (*M.b.*, 223). Eliotek berak *The Waste Land*eko zubian ikusitako irudia bera. Edo, “Gure maisua izan da / esperantza gaiztoa / aspalditik da hori gure amonaxoa.” (*ib.*, 213) (Virgilio maisuari amonaxoa kontrajarri?). Edo, “Amonarik eztauk / horregatik otsoa / hurbildu zitzaidan / niri, makurturik lepoa.” (*ib.*, 213) Eta gero, *Lore-mendia* poema osoa. Hau, hala ere, aurrerago ikusiko da.

(24) *Murder in the Cathedral*, Faber and Faber, 1982, 11.

re/Denbora sikuak...” eta hirugarrenarekin hurrengo “Azken eremuan natzalako atinik...”, *The Waste Land* poemaren presentzia kontuan hartzekoa da. Liburu horretako oihartzunak irudi xumeagoetan²⁵ ere aurki daitezke.

1957ko gutun baten arabera Salinas²⁶ poeta oso gogoko zuen Arestik, Espainia-ko poetarik hoberentzat zeukan, baina berehala etorri zen hura ordezkatzera Blas de Otero. Azken honetaz, 1959an, zera esango du: “El mejor poeta castellano desde que murió Salinas” (Aresti 1986: 10, 139). Harrezkero Arestiren poesiagintzan Oterok izan zuen pisua izugarria izan zen. Ez dut uste inoiz lortu zuenik haren itzaletik erabat libratzea. Hori guztia, halare, hurrengo atalean landuko dugu.

1.5. Azterketaren nondik norakoa

Poemaren uretan egindako lehen murgilketa eta gero, komeni zaigu arnasa hartzea, eta, berriz ere, geure buruari poemaren hari narratibo nagusia gogoratzea. Metodologiaren atalean esaten genuena hona ekarriz, esan, komeni dela tarteka gogoratzea “zertaz hitzegiten ari garen” hura (Eco 1992: 119). Uste dut, oraingoan bai, egokiera hobexegoan geundekeela horrelako erronka bati erantzuteko. Ezen, gauza jakina da, hari narratibo bakoitzak berarekin dakarrela poema osoaren interpretazioa, eta, seguru asko, hari narratibo bat baino gehiago ibiliko da tratatuta gure honetan. Oraintxe bertan ikusi ahal izan dugu poetaren hasierako argudioek zenbateraino lagun dezaketen; ziur nago, halaber, argudio horien banakako garapenak berak ere poema osoa bere inguruan biltzeko adinako argibiderik eman dezakeela.

Nire planteamendua garbia da: Elioten poesiatik hasi eta Eliotek berak zabaldu-tako intertestualitatera jo. Horrek ez du esan nahi beste iturri batzuk alde batera utzi behar ditudanik, ez eta gutxiagorik ere; bai, ordea, erreferentzia horiek betiere justifikatu beharko direla neuk alde zurreratik planteatu dudana mugen barruan. Jokorik izango bada, arauak derrigorrezko gertatzen dira: araurik gabe ez dago jokorik.

(25) Hango “pasak” Arestiren *Hariztiako* “mahats geza bigunak” (*M.b.*, 191) bihurtuko dira. Elioten poemaren ardatzean legokeen Tiresias itsuaren oihartzun bat (“ugatz zimurtutako agure zaharra”) izan liteke *Hariztiako* “gizon zen emazte urrikarria” (*ib.*, 191). Baita Filomelaren (“hain zakarki borxatua”) oihartzuna izan liteke *Maldan beberako* “Dontzeillarik ezta aurkitzen/gizonen jorandean” (*ib.*, 199). Eliotenean (“Ureztzean eseri nintzen/arrantzan egitera”) eta Arestirenean, berriz, “Gauerdin batekin agertu zen arraina...” (*ib.*, 191). Eliotentzat “Apirila zen hilerik krudelena”, eta *Hariztiako* poetarentzat ere halatsu gertatuko da: “Udaberriko gau ederra/bihurtu zaigu gogorra.../.../lore guztiak usain gabe geratu dira hementxe” (*M.b.*, 192). Elioten “Kartago” Arestiren “Kartago” (*ib.*, 233) izango da; begibistakoa da, bestalde, Antzinateko hiri suntsitu horrek Gernikarekin izan lezakeen paralelismoa. Beste hiri zahar batzuen izenak ere agertzen dira, hala nola Palmira (Arestik berak itzuli zuen Baude-laire-ren poeman agertzen dena), edo Babilonia biblikoa: herri txikiagoen (Israel) gatibuleku enblematikoa, oraingoan ere euskaldungoarekin paralelismoa lortu nahian.

(26) Salinas, Pedro: “Estoy al borde de tu sueño”, *Razón de Amor* (Madrid, Cátedra: 147). 1959an Arestik idatzitako gurun batean honela dio *Maldan bebera* poemari buruz: “Amorio baten historia da, hobeki esanik, amorioaren historia eta arrazoia” (Aresti 1986: 10, 141).

Aurreraxeago oin-ohar batean Adan eta Ebaren Paradisuko kondenaio hitzak entzungo dira. Paradisu galduaren isla genuke *Maldan beberako Loramendia*: amodiozko paradisu lurterra. Amodiozko paradisu horretantxe du abiapuntu eta erreferentzi gune ezinbestekoa *Maldan beberako* bigarren zati osoak. Beraz, *Lore-mendia* poema osoa bi bikote sinboliko eta erreferentzialen gainean taxuturik dago: Adan/Eba, Dante/Beatrice. (Baina erreferentzia lurtarrik bai ote? Aresti bera eta Meli?) *Lore-mendia* honetan hasten da egiazko amodio istorioa eta amodio hori Paradisu birsortu bat bilakatuko da.

Horregatik saiatu naiz ahalik eta garbien azaltzen zeintzuk diren nire planteamenduaren mugak, muga horien barnean erabaki beharko baita interpretazioaren funtsa.

Ikusi ahal izan dugu, bestalde, nahiz eta soka ezberdinetako oihartzun narratibo horiek trahatu samar ibili, nola *Maldan beberako* lehen zatiko bost poema nagusiak erreferentzi gune edo soka narratibo nagusi bati erantzuten zioten orokorrean: *Hariztia* (Eliot), *Lizardia* (Zaratustra), *Iratze ederra* (Zaratustra demonikoa), *Lore-mendia* (Eliot/Dante) eta *Herri-bitartea* (Kristo). *Hariztia* poemak ziklo bat zabaltzen du eta *Lore-mendiak* hertsiki: *Hariztia* —*Hariztia/Lizardia/Iratze ederra*— *Lore-mendia*. Hau da, *Hariztia* poematik *Lore-mendia* poemara hiru aro, edo hiru etapa, edo berpiztu baino lehen hiru eguneko nekaldia igaro behar izan du naturak, eta harekin batera salbazioa lortu bide duen heroiak.

Lore-mendian, nahiz eta zikloa osatua egon, zibilizazio mailara jaitsi eta berriz errepikatuko da nekaldi osoa: heriotza, hiru eguneko infernualdia eta berpizkundea: *Partiera* —*Partiera, Judizioa, Mendekantza*— *Azkenengo besarkada*. Horri erantzen baldin badizkiogu, batetik ibilbideak aroz aro barrena izan dituen agerpenak —senda, estrata, kaltzada eta kaminoa—, eta euskal poeten izen andana bestetik, aspaldidanik, Sarasolaren (1976: 62) azterketatik alegia, poemaren lehen zatiari ikusi izan zaion batasunarekin bat etorri behar nahitaez. Eta bigarrenaren zikloari beste hainbeste deritzogu.

Lehen zikloan kontatu zaigun hari narratiboa²⁷ hauxe besterik ez da: profeta edo heroi erromantikoa (Kristo, Zaratustra) jaitsi da goialdetik (zerua, mendia) herri-hirira berri ona zabaltzera, bidean aurkitu du bere mezua ulertu eta konprenitu duen emakumea, eta hirira heltzen direnean biak gurutze batean josiko dituzte. Hiritartze unean, profeta hori Jesukristoren tasun guztiez hornituta agertu bada —jada *Lore-mendian* gertatuko da hori— ez da horrela izan haren *Hariztiako* ibilbidearen abiapuntuan, ezta bigarren zatiko heroi mendekatzailearen “pathos”ean ere. Hango zein hemengo profetak gehiago du Zaratustraren izaeratik; bortitzagoa da eta bere ekin-tzetan gizakiarenganako mesprezu harroa erakusten du. Bestelakoa izango da *Lore-mendiatik Herri-bitarteara* dabilena (Jesukristo). Ziklo horren arketipo nagusia *Biblia* bera da: hasiera batean jardina bat zen, hurrengo erorketaren ondoren basamortua edo Eremua, eta, poemak aurrera egin ahala ikusiko da, berriz ere jardina bilakatuko den arbola eta ur asebetearekin (Frye 1963: 112).

Zaratustraz ere ari naizelarik, ezin ahaztu Nietzschek, eta Arestik berak, hainbeste goratu zuten Hölderlin poeta trajikoaren *Enpedoklesen heriotza*,²⁸ tragedia honetan ere herritarrek edo giza taldeak, herriari halako onura ekarri diona kondenuatu egiten baitute. Baina azken horren kasuan ere badugu aitzindari mitikorik: Prometeo. Nahiz eta erdijainko/erdigizon hori jainkoek berek epaitu, garbi dago Enpedoklesen eskutik (hau ere erdijainko/erdigizon) Zaratustraren sinbolikari elementu ugari etorri zitzaio-

(27) Metodologiaren atalean, poemaren ulergarritasuna ziurtatzeko lagungarri gerta zitezkeen elementu fabulistikoko aipatzen ziren (Eco 1992: 175). *Maldan behera* bezalako poema luzei buruz, horra zer zioen T. S. Eliotek: “No hay poeta que pueda escribir un poema largo, a no ser que sea un maestro en prosa” (Frye 1963: 56). Ez dago dudarik, prosa aipatzen duenean Eliotek, narratibitateak bereak dituen hezurdua edo egituraketa bereziaz hitzegiten ari zaigula. Hau da, poema luze batek bere garpenerako derrigorrezkoa duen barne-egituraketaz ari zaigu.

(28) Honela dio Arestik 1959ko otsailean: “Estoy leyendo estos días a Hölderlin, la muerte de Empédocles, macanudo, muchacho” (Aresti 1986: 10, 134).

la maileguan. Adibidez, Enpedoklesen leiendak dioenez, bere burua Etna-ko sutara egotziz desagertu zen gizakien artetik. Prometeo, sua opari zuela presentatu omen zitzaion gizakiari. Zaratustrak gizakiari zekarkion oparia, berriz, gaingizakiaren iragarria zen, eta honekin batera “betiereko itzuliaren” mezua. *Maldan beberako* lehen zatiaren mezua aski garbia da: zenbat eta zibilizaziotik gertuago, orduan eta gizakia ahulago. *Hariztian* landatutako euskaldungoaren sinbolorik iraunkorra den Arbola historiaurreko hartatik aroz aro zibilizazio garai honetaraino ekarri gaituen ibilbidea *Maldan bebera* erortze bat izan da: Euskaldungoaren *Unterganga*, gainbehera (Azurmendi 1985: 9-10), O. Spengleren “best-seller”aren titulu eta mamiari eutsiz. Horra zer dioen N. Frye ikertzaileak *The Waste Land* poemaz ari zaigarrik:

Nos vemos remitidos a la *Decadencia de Occidente*, de Spengler, un ‘best-seller’ en Alemania por el tiempo en que Eliot escribía *The Waste Land*, que considera a la historia como una serie de culturas que se comportan como organismos, de suerte que su decadencia es un proceso inevitable de envejecimiento. Eliot pudo tomar, sin duda, únicamente la interpretación más atenuada del libro de Spengler, pero la explicación de Spengler es la más coherente de la teoría de la decadencia occidental, y todo escritor que adopta una versión de esta teoría se ve envuelto en metáforas spenglerianas. (...) La decadencia real se opera a partir de un ideal que puede ser simbolizado por la cultura medieval, pero que permanece en el presente condenando y desafiando al mundo contemporáneo. El mito histórico se proyecta así a partir de una concepción de la vida humana a dos niveles que se hallan siempre simultáneamente presentes (1963: 17-20).

Arestik 1964rarte bere idatzietan Spenglerren izena inoiz aipatu ez bazuen ere, garai hartako giroan oso sartua zegoen autoreoa izan zen. Kontutan hartu, bestalde, nori eskaini zion *Maldan bebera* poema hau: Jon Miranderi.²⁹ Jon Mirande O. Spenglerren ideien mezulari liluratu izan genuen.

Arestiren heroiak bete duen itzulera biribil hori konpara daiteke, halaber, eguzkiak egunero betetzen duen parabolarekin. *Untergang*-ek dekadentziaren esanahia baduen arren, okasoa ere adierazten baitu: eguzkiaren beheraldi geldia da, Eguerdia-aren nagusitasunaren ahitze motela, eguzki argiaren itzaltze osorainoko akidura (*Requiem*); ez dago, ordea, deuseztapenik, hurrengo jiran indartsu altxatuko baita zeru gaineraino. Ez dezagun ahantz Zaratustrak ezagutu ziola eguzkiari berea ere bazuen ezaugarririk: gaingizakiaren maisua da; Jainkoaren heriotzaren ondoren, munduak behar zuen argi berria. Ez gara geldituko, berezko iluntasunik ez duten imajina saretan (ziutate kristaua eguzkiaren ibilbidearen aldirik ilaun eta ahulenarekin batera agertzea, argiaren eta itzalaren —lainoak egoera zaharraren babesle— arteko borroka, eta abar). Gainbeheraren azken mailan nabarmen agertuko da tirania zaharraren indarra, hortxe gertatu behar zuen Kristoren heriotzaren parodia oso hori. Baina ondoren pizkundera dator, birloraldia —Nietzsche-k profetizatu bezala—, Izate berriaren oilaritea. Inorentzat ez da, berriz, sekretua Arestik ez zuela Bilborekin oso

(29) 1960a inguru arte nabaria da Miranderen eragina Arestiren poesiagintzan. Poema honetan bertan ikus daiteke hori zenbait baliapideren erabileran: itsusiaren gordintasunean, izadiaren eta gizonaren arteko irudi makabroetan, eta abar. Esate baterako: “Nire errai guztiak usteldu dirade/barrabilak, uga-tzak, giltzurrunak ere” (*M.b.*, 214). Edo, “Lore guztiek aginka/edan zidaten odola”... (*ib.*, 215). Bertso-
ren bat kalkarua ere agertzen da: “Bizirik ezteua ezin liteke hil.” (*ib.*, 230)

hartueman gozoa bizi izan, nahiz eta bizitza osoa bertan eman; poetaren ametsak goialdera begiratzen zuen, orain *Lore-mendiara*, hurrena Gorbeian gora. Hori guztia, baina, bigarren atalean jorratuko da.

2. T. S. Eliot eta G. Aresti: *The Waste Land* eta *Maldan Behera* aurrez aurre

2.1. *Hariztia*

The Waste Land poemaren ardatza antzutasuna da, eta antzutasun hori eraldatzeko ezinbestekoa den ur falta. Poema horretan agertzen zaizkigun paisaiak antzuak, lehorrak, soilak eta harritsuak dira, uraren arrastorik ere ezagun ez zaion lur madarika-tua. Aldera ditzagun bi poemaren zenbait ahapaldi. Eliotek honela dio:

What are roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
and the dead tree gives no shelter, the cricket no relief.
And the dry stone no sound of water. Only
There is shadow under this red rock
(Come in under the shadow of this red rock)³⁰ (Eliot, 53).

(Zeintzu dira atxekitzen diren sustraiak, zer kimu sortzen da / Harrizko zarama honetatik? Gizasemea, / Zuk ezin dezakezu esan, ez asmatu, eguzkia dirdiratzten deneko / Irudi hautsi andana ezagutzen bait duzu soil, / Eta zuhaitz hilak ez du babesik ematen, ez kilkerak atseginik, / Eta harri lehorrak ere ez du ur hotsik ematen. Soilik / itzala arroka gorri hauen azpian / (Sar zaitez arroka gorri hauen itzalpera) (1983: 128).

Arestik honela irudikatzen du antzutasun egoera larria:

Orain hemen nago, eremu latz honetan.
Nire gurariak galdurik, lur honetan
arbola adar-gabeen parena naiz orain.
Landare zekenek baitaduzkate eremuak,
erratzak harean, haitzetan kalamuak,
nire arima dago mirari baten zain
(...)
Eremuak ere dauzkalako mareak,
behera eta gora egiten du hareak,
eta nire gorputzak ezin egon zutik.
Arroken ostean agertu den etsaia
ene begian da baratzeke galaia
itsuki baitiotsat: ken hadi hemendik!³¹ (M.b., 190-191)

(30) "Hitzatzea" in *Obra Guztiak* (Juaristi 1976: 514)

(31) Cf. Aldekoa, Argitaragabea. Honela idatzi nuen orduan: "Ahapaldi honetan berriro suge antzaldatuta, lehen gizona bekatuta eraman zuen paradisuko deabru galaiaren aipamena. Era berean Kristok desertuan gaingiditutako tentaldien alusioa. Deabruaren hirugarren eta azken tentazioaren ondoren honela erantzun zion Jesussek: "Orduan Jesussek esan zion: ken hadi hemendik. Satanas!, zeren idatzita bait dago..." (Mateo, 4, 10). Modu berean aztertu nuen ahapaldi hau:

THE WASTE LAND	MALDAN BEHERA
<p>"Here is not water but only rock (Eliot 1991: 66) Rock and no water and the sandy road The road winding above among the mountains Which are mountains of rock without water If there were water we should stop and drink... (66) (And the dry stone no sound of water)... (53)</p> <p>If there were only water... (...) (66) But sound of water over a rock (...) With the turning tide (63)</p> <p>Here one can neither stand nor lie nor sit." (66)</p>	<p>"Eztago zeruan egun hodei batere Denpora sikuak garantzen ditu bere ordu miragarriak sekula batean. Zerura begira egoten naiz luzaro, izarren esnetik edaten dut oparo, baina egarri bizia daukat bihotzean... entzun etzelako ur lasterraren hotsa,</p> <p>apur bat busti dezan lurreko kolkua... Ereduak ere daukalako mareak behera eta gora egiten du hareak, eta nire gorputzak ezin egon zutik."</p>

<p>(Hemen ez dago urrik arroka hutsa baizik Arroka eta urrik ez eta bide hareatsua Bide hau goian mendietan bihurka Urik gabeko arrokazko mendietan Urik balego edaten geldituko ginatete (...) (Eta harri lehorrak ere ez du ur hotsik) (...) Uraren hotsik balego soilik (...) Arroken gainean ur hotza baizik (...) Marea aldakorren gora behera Hemen ezin daiteke gelditu ez zutunik, ez etzanda...) (Eliot 1983: 147-148)</p>

THE WASTE LAND	MALDAN BEHERA
<p>In this decayed hole among the mountains Dry bones can harm no one...³² (<i>ib.</i>, 68)</p> <p>over the tumbled graves, about the chapel There is the empty chapel, only the wind's home... (<i>ib.</i>, 68) (Supine on the floor of a narrow cause)...</p>	<p>"Azken eremuon natzalako atinik, hezur-lekuetan eztauk zer-eginik... (Cf. Elioten oharra) Hermita eroria, hobietako lauza..." (<i>M.b.</i>, 191)</p>
<p>("Mendiarteko zulo galdu honetan kanoa hostu baten hondoan atinik Inor mindu ezin duten hezur lehorrak...") Hilarri abailduen gainean, kaperaren inguruan Hutsik dago kaperak, haizearen etxe sortik (1983: 149)</p>	

Eztut gaur ezer jan: eztut horren beharrik.

Eta gau osoan egondu naiz itzarrik,

...

Barauetan eztut oinazetik aurkitu" (*M.b.*, 191).

Berrogei egunez eta berrogei gauetz eginiko desertuko barau horretan..." (Argitaragabea: 68)

Arkotxak ere honela idatzi zuen bere tesian: "A partir de cet instant, Joane va devoir affronter ses premières épreuves annoncées par sa nuit de veille. Joane voit apparaître l'ennemi derrière les rochers: *Arroken ostean agertu den etsaia*, dit-il, avant de prononcer ces mots énigmatiques: *ene begian da baratzeoko galaia*. Aresti utilise en fait le substantif *galaia* que nous avons préféré traduire par 'séducteur' car tout laisse à penser qu'il se réfère là au serpent de l'Eden qui séduisit Eve, c'est à dire bien à l'ennemi: has-sarat (= l'adversaire), Satan." (Arkotxa 1993: 92)

(32) Cf. "Hitzatzea" in *Obra Guztiak* (Juaristi 1976: 514).

Orain arte ikusi ditugun irudi gehienak naturatik hartutakoak dira: arbola sikua, harea, euria, ura, haitza. Eta horiekin batera hondamendiaren eta suntsiduraren adibide liratekeen zenbait irudi: hezur-lekuetan, hobietako lauza, hermita edo kapela eroria.³³ Dena den, badira gehiago ere, Elioten poemen artean, Arestirenetan arrastoa utzitakoak. Aurren-aurren aipatu beharko nukeen irudia Tiresias-ena da. Ez da erraza frogatzen *Hariztiako* ahapaldiak dakarren irudia, “gizona zen emazte urrikarria nauk” (*M.b.*, 191), Elioten poemako “I Tiresias, old man with wrinkled dug’s” (Eliot, 61) (Nik, Tiresias honek, diti zimurrak ditudan agure honek (1983: 139), den ala ez. Ni baietzean nago, eta horrexegatik ekarri dut hizpidera. Funtsean, bi istorio nagusi daude Tiresiasen mitoaren oinarrian. Lehenengoak Hera eta Zeusen amodio gozamenaren inguruko eztabaida dakarkigu kontagai. Eztabaida horretan Zeusek esan zuen gizon-emakumeen hartueman sexualetan emakumearen tamainako gozamenik ez zuela gizonetzkoak inoiz ezagutu. Hera, bere emaztea, kontrako iritzikoa zen. Auzia konpontzeko Tiresiasengana jo zuten, ezen Tiresias bi sexuak ezagututakoa baitzen. Izan ere —eta betiere mitoari jarraikiz—, ba omen zihoan halako batean Tiresias basoan eta bi suge elkarrekin lotuta ikusi zituen; makila bat hartu eta kolpeka biak banatu zituen. Ekintza horren ondorioz emakume bihurtu zen. Handik zazpi urtera, baso berean suertatu zelarik beste bi suge elkarrekin lotuta aurkitu zituen, makila hartu eta horiek ere bereizi egin zituen. Ekintza haren ondorioz jatorrizko izaera berreskuratu zuen Tiresiasak.

Tiresiasak bazekien bi sexuen gozamenen berri, eta oraingo auzian Zeusen aldeko erabakia hartu zuen. Herak, umiliazioa jasan ezinik, mendekua hartu zuen, Tiresias itsututa utziz. Zeusek, harekin kupiturik, etorkizuna aurrirusteko dohaia oparitu zion. Ordudanik Tiresias Antzinateko aztirik ospetsuena da. Eta izan zuen non frogatu bere dohai jainkotiarra, Tebasen alegia. Izan ere, Tebaseko hiria *The Waste Land* poemako antzutasun berberak zuen errenditua. Ediporen gurasoen gorabeherak sekulako izurritea ekarri zuten Tebasera. Gatibu zen gizaki horrek, ordea, onurarik ere ekarri zion hiriari. Izan ere, Tebas hiriaren inguruan ba omen zegoen esfinge ikaragarri bat, eta Edipok hango hiritarren kontura bizi zen esfingearen morrontzatik libratu zuen hiria. Esfingeak galderak egiten omen zizkien bidaiariei eta erantzuna asmatzen ez zutenean irentsi egiten zituen. Edipo izan zen bakarra esfingearen galderari erantzun zuzena ematen; ondorioz, ez zen harrezkero Esfingetik izan, amildegian behera betiko desagertu baitzen. Horixe da Arestiren honako bertso hauek ulertzeko testuingururik egokiena:

Ezpaitzekidaten benetan erantzuten,
mugitu ezineko itxura hartu zuten
herio geldiaeren mustur zimeldua. (*M.b.*, 191)

The Waste Land izeneko poeman agertzen da goragoko orrietara bildu dudan Tebasiko izurritearena:

(33) Fryek honela interpretatu du irudi hori: “En la sección final de *The Waste Land* la capilla peligrosa representa el mundo subterráneo de la muerte y del enterramiento, la tumba de la que Cristo resucita” (1963: 101). Nik gehiago uste dut sinismenaren faltaz eta fede sekularizatu baren egoera modernoaz diharduela Eliotek.

... I who have sat by Thebes below the wall
And walked among the lowest of the dead (Eliot, 62).

(Nik, Thebas hiriko harresiaren barrenean eseri nintzena
eta hilik azpikoenekin ibili nintzen honek) (1983: 140).

Baina Tebas hiriko harresiaren barrenean eseri zen horixe bera da, eremu lehorra gibelean zuela, *The Waste Land*eko uretzean arrantza egite aldera eseri zena:

THE WASTE LAND	MALDAN BEHERA
I sat upon the shore Fishing, with the arid plain behind me Shall I at least set my lands in order? (Eliot, 69)	"Gauerdia batekin agertu zen arraina, zilarrezko ezkatatzen eta buztan apaina: Ez nuen konprenitu nundik etorri zen. Goizaldean, noski, paratu zen marean, ta gero sartu zen jarri nion sarean, ihesi neugnantza ahalik lasterren." (<i>M.b.</i> , 192)
(Ur bazterrean eseri nintzen Arrantzan, ene gibelean landatu idorra ordenatu ahal izanen ote ditut inoiz ene lurraldeak?) (1983: 151)	

Bere gurariak galdurik dagoen *Hariztiako* heroiak ere badaki arrantzaren berri. Arrainari buruz aspaldi esana du I. Sarasolak, Kristoren sinbolo ezaguna dela, kristautasunaren lehen iruditeriakoa. Hortik aurrera ez da harrezkero ezer gehiago aurreratu. Arrainarena ere Elioten poemaren testuinguruan kokatuko nuke nik. Izan ere gure protagonistaz ere esan baitaiteke angloamerikarraren poesiakoak zioena: "I too awaited the expected guest" ("Etortzeaz zegoen gonbidatua igurikatu nuen nik ere") (1983: 140): *The Waste Land* ez da iritsiko halakorik; bai, ordea, Arestirenean. Fryek modu honetara azaldu zuen arrantzaren auzia:

The Tempest emplea el tema del romance del príncipe que llega a tierra extranjera y se casa con la hija del rey. En las historias del tipo de San Jorge o Perseo el rey es viejo o sufre de una herida misteriosa que simboliza la impotencia sexual; el país que gobierna es un país desolado, con principios de simpatía mágica, y está asolado por un monstruo marino por la misma razón. El héroe mata el monstruo y hereda el reino (1963: 100).

Era guztietara, *Hariztia* poemako heroiak indarge agertzen zaigu, hurrengo poematan hartuko duen indar eta kemen gaingizakiaren aldean kuxkur eta errenditua. Elioten "Sweeney agonist" (Eliot 1991: 49, 60) bezala, ahulduta agertzen zaigu, eta horregatik pairatzen du bi animaliek sofriarazten dioten infernua: "koba sakonetik irten duen sugeak/egunero dizkit moztatzen bost erpeak" (*M.b.*, 191). Arraina iristearekin batera, ordea, askatasunaren brintzak ere iritsi dira *Hariztiako* heroiarentzat:

Bere aginekin eman zidan dolore,
kolore denetan: gorri, beilegi, more,
ikusten bainizkion begi biribilak,
guztiarekin, bere hegal zimelak
ebaki zizkidan tenorean kordelak,
geldiro libratu nire orkatilak (*M.b.*, 192).

Arraina elementu anbiguoa da oso poema honetan; izan ere, batetik torturatu egiten du heroia, bestetik askatasuna dakarkio. Hori bai, azken hau gerta dadin, beste animaliekin batera³⁴ heroiak hil egin beharko du arraina.³⁵ Batetik, beraz, infernuko tortura giroan dabil heroia; bestetik, berriz, infernu horretatik ihes egiteko ahalmena emateko gai den elementua da arraina.³⁶ Bigarren hari honi tira egingo bagenio, goragoko ahapaldian agertzen diren koloreak aztertzen jarri beharko genuke: gorri, beilegi eta more. Hiru kolore horiek Espainiako Bigarren Errepublikako banderaren koloreak dira. Arrasto horri jarraituz, hurrengo asozazioak esaten digu, Errepublikaren eguna noiz ospatzen den: apirilaren 14an. Zergatik dio Eliotek “April is the cruellest month?” (Eliot, 53). Negutik udaberrirako igarotze edo sasoi erditzearekin batera, Mendebaleko kulturak badu beste arrazoirik horrela izan dadin: Kristoren heriotza. Ez ahaztu, bestalde, Bazko³⁷ igandean ospatzen dela Euskal Herrian Aberri Eguna. *Love-mendiako* naturaren berpizkunde eta negu antzuaren heriotzarekin batera, udaberria dator, Errepublika errenditu baten infenualdiaren ondoren, berpizkundearen eta amets gogo-betearen garaitza dator:

Baratz honetara atzo nintzen etorri.
Kolore guztiak, beilegi, more gorri,
lilietan zaizkigu agertzen hemendik (*M.b.*, 204).

Hariztiako gatazka-zelaian sofrikario izan diren koloreak, argiaren eta garaitzaren eredu gisa haizatu dira *Love-mendian*. Horra, berriz ere, Frye-ren interpretazio sinbolikoa, betiere Elioti buruz ari zaigularik:

(34) Gogoratu, bestalde, Danteren poeman, Infernuaren hasieran, hiru piztia agertu zitzaizkiola protagonistari.

(35) “Pour ailleurs, la forme même du poisson rappelle la forme du phallus et laisse certainement entendre ici que la castration symbolique causée par le serpent/dragon, surgit des profondeurs de la terre et de la nuit, va prendre fin, que Joane a passé, avec succès, la première épreuve et qu’il recouvre sa qualité de mâle” (Arkotxa 1993: 95).

(36) A. Arkotxak ere jaso du tortura edo kastrozioaren errituala: “Nous avions déjà noté dans *Hariztia* la mutilation rituelle que subissait le héros significativement mordu par le serpent chthonien, nous remarquons cette fois qu’un rituel similaire apparaîtra, de façon beaucoup plus évidente, dans le chant B10. Anticipons légèrement sur les événements pour indiquer seulement que le parallélisme entre l’épreuve endurée par Joane et la Passion endurée pour le Christ sera la conséquence naturelle de toute une constellation d’images dont l’arbre est le centre” (Arkotxa 1993: 121).

Arbolaren balio sinbolikoaren hausnarketan ere, ez datoz bat Arkotxaren bidea eta nirea. Oraingotan ere, bere lan guztian zehar metodologikoki egin ohi duen gisa, arbolaren maila arketipikora joan zaigu Arkotxa. *Hariztiako* Arbolatik, gurutzeko arbolara. Eta, egia da, maila sinboliko batean zilegi dela halako parekotasunik. Honetan ere, Arkotxa Durand-en jarraitzaile dugu.

Nire bidea bestelakoa da. Ohartua nago, halere, arbolaren inguruan egindako ibili-inguru luzea dugula *Maldan behera*: hasi *Hariztian* heroiaren borondatez landatu den arbolarekin, eta poemaren amaiera aldera Paradisuko arbola birsortu berriarekin bukatu.

(37) “La pascua representa el final de un largo período de simbolismo religioso en el que se pensaba que ‘un dios agonizante’, un espíritu que representa la fertilidad de la Naturaleza, movía y resucitaba de nuevo, normalmente en una fiesta de tres días. La información sobre los cultos de Adonis, Atis, Osiris y otros, coleccionados en *The Golden Bough*, de Frazer, es citada por Eliot en las notas. En estos ritos se asociaba una rosa roja o púrpura con la sangre del dios: esto aparece en los jacintos de *The Waste Land*” (Frye: 1963: 95).

El fondo está constituído por un mito de la Naturaleza, el paso del invierno a la primavera, del mar y de la nieve a la lluvia primaveral, de la edad avanzada a la juventud, la belleza durmiente despertada por un príncipe encantador. Pero si el monstruo es el invierno, el héroe ha de entrar en él y salir de él, como Jonás en la Biblia, ha de morir y renacer. No hay monstruo en Eliot, pero hay vestigios de sus fauces abiertas en las referencias a las 'fauces muertas de la montaña con dientes cariados' (*gogoratu Maldan beberako* 'bere aginekin eman zidan dolore') (...) Con el tema de la muerte y de la resurrección la historia del matador del dragón se funde con la historia del dios muriente (1963: 100).

Oso anbigua gertatzen da, baina, arrainaren irudia, bi alderdi kontrajarriak bil-tzen dituelako bere baitan. Gure asoziazio hariari jarraituz, pentsa liteke, modu sinboliko batean, eta gainera sinbolo ilaun eta nahasien artean Espainiako Guda Zibilaren ondorioak ere ez ote zituen poetak testuaren matazan bilbatu: Errepublikaren errenditu bat, eta bururik altxatu ezinean legokeen Euskal Herria Infernuko indarren menpe. Zerk zilegiztatuko luke horrelako interpretazio bati ere arnasa uzten hartzea? *Hariztia* poema berean agertuko zaigun Arbola litzateke gure interpretazio honi babesa emango liokeen elementu sinbolikoa. *Hariztiako* basamortuan honako hau da Arbolaren egoera:

THE WASTE LAND	MALDAN BEHERA
"(...) what branches grow (...) and the dead tree gives no shelter" (Eliot, 53)	"arbola adar-gabeen pareta naiz" (<i>M.b.</i> , 190)
"(...) zer kimu sortzen da (...) eta zuhaitz hilak ez du babesik ematen" (1983: 128)	

Heroiaren ekintza borondatetsu eta kementsuaren bidez arbolari odol-bizitza eman zion:

THE WASTE LAND	MALDAN BEHERA
"(...) What have me given? My friend, bood shaking my heart" (Eliot, 68)	"(odola) bihotzetik ugari atera nuena" (<i>M.b.</i> , 192)
"(...) Zer eman dugu? Adiskide enea, odola ene bihotza eragiten" (1983: 150)	

Hariztiatik Lore-mendiaraino, "urte beteko arnegazioa" (*M.b.*, 205) sofritu behar izan du naturak, sasoiaren joan-etorri horretan:

That corpse you planted last year in your garden,
Has it begun to sprout? Will it bloom this year?
Or has the sudden frost disturbed its bed? (Eliot, 55)
(“Igaz zure lorategian landatu zenuen gorpu hura,
Hari al da kimatzen? Aurten loratuko ote da?
Ala ustekabeko ihintzagarrak³⁸ hondatu zion ohantzea?”)

(38) Cf. *Hariztia*: "Gaueko izotzak / arantz zorrotzak / mertxiketan sartu ditu" (*M.b.*, 193).

Eliotek ere honela zioen *The Waste Landen*: “You gave me hyazinths first a year ago” (57) (“Duela urtebete eman zenizkidan lehenengoz hyazinthoak”) (1983: 128). Bai, *Loramendiarekin* loratu da: “Armenda loratuen parena naiz orain” (*M.b.*, 204). Beraz, badakigu jada, arbolaren loratzeak bizitzaren ernaltzea irudikatzen duela, baina beste mailako sinbologiarik besarkatzen al du arbolak gure kasuan? Bistan da, “arbola adar-gabea”k (*M.b.*, 190), gero heroiak bere baitatik ateratako odolaz zipriritzen duenak, alegia, baduela zer ikusirik euskaldungoaren sinbolo den arbola bedeinkatuarekin. Horra zer idatzi zuen Arestik *Godalet-Dantza* poemaren giltzarrian:

Eta badira orain mila eta ehun urte, Iainkoak iar zezanetik bere herririk maitteenaren (Maite ditunak zigortzen ditu Iainkoak. Berak esana.) Zuhaitza den sinboloa. Bertutez berpiztu zen Bildots iainkotiarrak. Bertutez darraio oraino zutunik, gerla tamalgarri baten ondoan ere (bertutez, mirariz) Haritz gizatiarra (Aresti 1986: 1, 13).

Beraz, nire lanari ezarritako muga metodologiko batzuen ondorioa da honako bide hau: *Maldan behera* > *Eliot, Maldan behera* > Arestiren beste poesia lanak, *The Waste Land* > *intertextualitatea*. Aurrerago Gernika-ren eta Picassoren aipamenak agertuko zaizkigu; eta, horiekin batera, beste guda bateko lekuko aipagarriena: Goya. Haren Maiatzaren 2ko fusilaketaren oihartzuna ere testuak eskaintzen dituen irakurketaren mugen barruan bil daiteke.³⁹ Beraz, hiru kolore, hiru piztia eta hiru urteko guda. Maila tematiko batean, elkarren alboan joan daitezkeen elementu horiei, maila sinbolikoago batean Jesukristok infernuetan iragandako hiru eguneko epealdia gaineratu behar litzaieke. Azken finean, Arestik darabilen iruditeria ez al da Lizardik ere, bere poeta kuttunak, erabili zuen berbera? Izan ere, sasoiaren joan-etorriaren metafora unibertala baita, ba al dago lekurik irudi horrekin poesiari egin ez denik? Lizardik honela irudikatu zuen etorkizun itxaropentsua:

Orain eguzkiz yautzi zan
asaba zaarren baratza;
ordun, zuaitzak igoaz;
ordun baratza leeneratu zan
mugak berriro zabaliz.
Ta leen ikusi-gabeko
zuaitz berri bat zegoan
erdian, guzien buru...
Aren gerizak erri-baratzak
ezin-ilkor egin ditu.
(X. Lizardi, *Olerkiak*, Donostia, Erein, 1983, 195-196)

(39) Hauxe da *Judizioa* deritzan poemako lehen ahapaldia:

“Arima penatuak afusilatuko
dituzte arratsaldean. Eta belaunbiko
Goya miragarri bat kemen gabe dago;
eta bere kapela zuen erauntziko
burutsik balego...” (*M.b.*, 218)

Eremuko heroiaren eta Jesukristoren nekaldi/desertualdiaren solasa atergabea da *Hariztian*⁴⁰ hasi eta *Lore-mendiaraino*. Horixe da, ordea, Jesukristoren hiru eguneko infernualdia: *Hariztiatik Lore-mendiaraino* egiten den ibilialdiaren oinarri sinbolikoa. Aurrerago aztertu ahal izango dugun bezala, hiru dira *Hariztiatik Lore-mendiara* igarotzen diren egunak. Infernualdi eta negualdi sinboliko baten fresko oparotzat har daiteke guztia. Eta, Jesukristoren pairamenak eta berpizkundera une honetan, *Hariztiako* poema honetan hain zuzen, aipatzea ez zait inondik ere gehiegikeria iruditzen. Izan ere, kontuan hartu beharrean gaude Jesukristoren inguruko pasadizo eta nekaldiak direla poemaren ardatza. Eta ardatz horren inguruan sortu eta garatutako asoziazio eta irudi sinbolikoez ehundutako poema dugula *Maldan bebera*. Dantek ere, hiru egun behar izan zituen infernutik Paradisura zeraman bidea betetzeko. Hona zer dioen N. Fryek:

El viaje de Dante a través del infierno comienza en la tarde del Viernes Santo, y emerge en la otra parte de la tierra el Domingo de Pascua por la mañana. Así, su viaje se acopla dentro del ritmo de tres días de la redención, en que Cristo es sepultado el Viernes por la tarde, descendiendo al infierno el sábado y resucita el domingo por la mañana. De manera semejante a lo que ocurre en la primera sección de *The Waste Land*, *The Brial of the Deed*' (1963: 94).

Horra, Eliot gogoan, zein konklusiotara iristen den Frye:

Otro monstruo es matado por Jesús en su victoria de Pascua sobre la muerte y el infierno: el leviatán del Antiguo Testamento, un monstruo marino que es el mar, en cuanto que es la muerte y el infierno, y también el maligno, la serpiente del Paraíso, que se describe en *The Rock* como "la gran serpiente en el fondo del abismo del mundo". En la Biblia, ella o un monstruo semejante se identifica también con el reino de la tiranía, Egipto, Babilonia y la ciudad fenicia de Tiro. Así, el mundo necesitado de redención ha de concebirse como prisionero en el vientre del monstruo, adonde descende el Mesías, como Jonás, para librarlo. (...) El mundo a redimir está simbólicamente bajo el agua lo mismo bajo tierra, lo que da pie al simbolismo del pescar en los Evangelios, estableciendo un parentesco con el "rey pescador" del romance. El rey pescador de Eliot, sentado melancólicamente en la ribera al final del poema con la 'árida llanura' detrás de él... (1963: 101-2).

Nik atal honetan, aurreko lan interesgarri guztiak estimu handitan hartu ondoren, Eliot-en eragin zuzen eta zeharkakoei arreta berezia jarri nahi nieke. Izan ere, Eliot-en *The Waste Landek Maldan bebera* poeman izan duen eragin zuzena handia baldin bada, nago ez dela izan ahulagoa zeharkakoak izan duena. Zeri deitzen diot zeharkako eragina? Bada, Eliot-en poeman zantzuak besterik ez lirerateen zenbait intuizio, eta Arestik gerora garatu egin dituenak. Alegia, intuizio horien jatorria Elioten poeman legoke, Eliotena litzateke aurkikuntzaren iturria, edo beste modu batera adierazita, Eliotek zabaldutako bideetatik dihardu Arestik.

Irudipena dut badirela *Maldan Bebera* poeman zehar irudi asko, oso zailak lireratekeenak azaltzen ez bada ritualizazioaren eta majiaren iturrietan arretaz begiraturaz. Alde horretatik laguntza bikaina eskaini didan liburua da gorago aipatutako Frazze-

(40) Zantzuak: "Barautan", "ken hadi hemendik", "Nire ezpainenetan dagoen ur gazia / oraintxe kentzeko, egin zaidala grazia" (*ib.*, 191).

rrena. *The Golden Boughen* orrietan aurkitu dut, esate baterako, Haritzari buruz orainartean inon irakurri ezin izan ditudan moduko azalpenak. Honela zioten *Maldan beherako* bertsoek:

Haritz bedeinkatua
adoratu nuen
Nire belaunak
lurrean jarri
nituen.
Ordu hartan
nik eznekien
zerk iharrosi
ninduen.
Haritz bedeinkatua
adoratu nuen (*M.b.*, 192).

Eta, zer egokiago, lerro horien muinera iristeko, Frazerren azalpenak baino:

‘Tenplu’ adierazteko hitz teutoniarrek aztertzean, Grimmekek dio beharbada germaniarren artean jainkote girik zaharrenak basoak izango zirela. Nolanahi ere den, zuhaitz-gurtza ondo frogatuta dago ariar enborreko europar familia handi guztietan. Zelten artean, ezaguna da druidek haritza gurtzen zutela, eta badirudi jainkote gi izendatzeko hitz zaharra jatorriz eta esanahiz latineko *nemus* hitzaren berbera dela (...), denek batera gurtzen zutela zuhaitz hori, eta haien sorlekua haritiz estalitako lurralde bat izan behar zuela (Frazer 1995: I, 166).

Ez dezagun ahaztu T. S. Elioten saio libururik ospetsuenaren titulua: *The Sacred Wood* (Baso Sakratua, 1920an argitaratua). Danteren eta Virgilioren iturrietan dago, ziur asko, titulu horren zergatia. Frazerren *The Golden Boughena* ere baden iturrian: Virgilioren *Eneida*. Horregatik zaigu hain oparoa Frazer, Erroma aurreko, garaiko eta ondorengo naturaren eta Jainkoen inguruko deskripzioetan. Arestik izan zuen, zalan-tzarik gabe, non ilustratu:

Haritzaren adarrak
mugituz bizi,
aita nirea
balitz bezala
emaro,
behar nuen
bendizioa
partitu zidan
luzaro.
Haritzaren adarrak,
mugituz bizi (*M.b.*, 193).

Bertso horien ondoren Arbolarena da hitza, eta heriotzak, orakulua bailitzan, eremu latz eta antzu hartatik alde egiteko bidea seinalatzen dio. Hona Frazerrek gaineratuko lukeena:

Zuhaizti sakratuak arruntak ziren antzinako germaniarren artean, eta zuhaitz-gurtza apenas desagertu den haien ondorengo artean gaur egun arte. (...)...ez

ziren kristautu ia hamalagarren mendearen azkenera arte. Batzuek haritz nabarmenei eta beste zuhaitz itzaltzu handi batzuei egiten zieten adei, haietatik erantzun orakularrak jasotzen baitzituzten. (...). Haizeak hostoak murmur jartzen dituenean, bertakoek izpirituaren ahotsa dela jotzen dute; eta inoiz ez dira pasatzen zuhaitz hauetako baten ondotik burua adeiki apaldu eta haren atsedena urratzeagatik barkamena eskatu gabe (Frazer 1995: I, 166).

Arbolak bere gurtzaile edo sazerdoteari zuzendutako aginduetako bat guztiz aipagarria iruditzen zait: "Senda luzea har ezazu, begiratu gabe atzera."⁴¹ Oraingoan, *Prelude à la musique de la danse* (Egan, 1986: 98), 1954-1955an idatzia eta J. S. Martinek argitaratua, ekarriko dugu gure esparrura. *Prelude à la musique de la danse* horretan hiria utzi eta desertuko bideari ekiten dion pertsonaia baten istorioa kontatzen zaigu.

Sarr nendin ene etxean, ilhun eta armarme-sarez eta hautsez beterik zegoen nire etxean, eta nehoi ezer esan gabe, lot nitzan ene liburuak, harr nezan orduan nuen ianzki apurra, eta arbuiozko keinu atzipekorr batekin ene ezpain bihurrietan, padurarantz ihoaten den bideari ekin niezaion...

Bideko herrixka zorrotzetan behaztopatzen nintzen artean, nire hauzoen soak nituen nabaritzen, nire lepoan, iltze-mailuaren azpian, gabiaren azpian, zerraldo beltzeko zur-oletan sartzen den iltze bat bezala... finkaturik,⁴² nola baita ezarri Iainkoaren kopeta ukigaitzean gizonaren asturuaren prolemata.

—Zoro da; bai, zoro. Egitan du alde bere familietarik, gutziziatu ahal dezakeien onura eta probetxurik desiragarriena eskeinten draukotenean. (...)

Irauten dut bidean, ebiltan eta ebiltan, ... (Aresti 1986: 6, 98-99).

Eremuko bakartasunera erretiratzen edo ihes egiten du ipuin poetiko honetako heroiak. Aurrerago ikusiko dugun bezala, Jesukristo, Zaratustra eta Elioten irakaspenak bere baitan dauzka jada ahots poetiko horrek. Interesgarria da, ordea, gorago ikusi dugun Tiresiasen mitoaren antzera, bertso horrek guztiz ezaguna den beste mito baten oihartzuna dakarkigulako. Orfeoren mitoaz ari naiz, hain zuzen. Bai Tiresiasen istorioak bai Orfeorenak, iturri bera dute aspaldiko mendeetan: Ovidioren *Metamorfosiak*. Orfeoren amorante kuttuna, Euridize, suge batek ziztatuta hil da. Euridize Hadesera jaitsi da. Eta bertaraino iritsi dira Orfeo kontsolaezinaren negarrak. Hain zen handia Orfeoren sofrimendua non Hadeseko jainkoak berak ere kupitu egin baitziren. Euridize Hadesetik ateratzeko Orfeok baldintza bat bete behar zuen: Euridizeren aurretik abiatuko zen eta Hadeseko ateak zeharkatu baino lehen ezingo zuen atzera begiratu. *Lizardiako* atalaren lehen ahapaldiak ere horren berri ematen digu: infernu imajinario batetik mundurako urratsa ematean, "ez nuen bihurtu bururik atzera" (*M.b.*, 195).

(41) Horra Frazerrek zer duen horri buruz: "Animalia emakumeek eramaten dute ibai ertzerara, eta hura zeharkatuz beste aldera, eta han mortuan uzten dute noraezean piztiek jan dezaten. Gero emakumeak isilik itzultzen dira, atzera begiratzeke; begiradatxo bat egingo balute atzealdera, zeremoniak ez omen luke ondoriorik" (Frazer 1995: II, 225).

(42) Horra *Lizardia* poemako lehen ahapaldian ere agertzen zaiguna: "Senda erpinetik hartu nuen bidea; sentitu nuen han lepoan ingudea, baina eznuen bihurtu bururik atzera" (*M.b.*, 195).

Egia esan, ez darabil Arestik *Maldan behera* poeman Antzinate klasikotik jasotako erreferentzia mitologiko askorik. Gure azterketa honetan Esfinjearena eta Orfeo aipatu ditugu, erreferentzia mitologikoen artean oso ezagunak. Tiresiasena Ediporen zikloan agertzen zaigu, eta gainera Arestik oso eskura aurkitu zuen Elioten poeman. Horrekin batera gaineratu behar da, poeta batengan nahiz irakurlearen eta kritikariaren baitan ezinbestekoa dela asoziazioaren bidea. Harira itzuliz, *Hariztia* poeman ba al dugu Orfeoren istorioaren inguruan ehuntzeko moduko elementu gehiagorik?

Beharbada badago bertso bat maitalearen heriotzaren oihartzun izan daitekeena: “eta maitalearen gorputz usteldua” (*M.b.*, 191). Izan ere, honez gero esan beharrik ere ez dago, *Hariztia* poema hau *Lur Eremua* dela eta *Infernua* ere badela: “Batzutan diotsat ilunpeko jaunari” (*M.b.*, 191). *Hariztia* poema *Love-mendiaren* erabateko inbertsioa da. Gainera bi poemen artean paralelismo handiak daude, ez bakarrik formalak, baita mamizkoak ere. Hori bai, betiere inbertituak dira guztiz. Leon Bloyk esango zukeen moduan, mundu honetako gozamenak infernuko oinazeak lirateke, alderantziz ikusita ordea, ispilu batean ikusiak bailiran. Frazerren laguntzarekin *Hariztia*ko arbolaren nondik norakoak aztertzeraz jarri naiz, baina arbolaren beraren sorreraz ezer gutxi esan dugu orainartean:

Hiru gorputzekin egin nuen arbola
sikuari, gero, eman nion odola,
bihotzetik ugari atera nuena.
Arrainen hegialak ziren bere sustarrak,
arrano zurien lumak ziren adarrak,
eta bere tronkua sugeen buztana. (*M.b.*, 192)

Seguru asko *Maldan beherako* ahapaldirik ilunenetarikoen artean gaude. Gorago idatzi berri dugun ahapaldian (“*Hariztia*” saila, 12.a/13.a), aurreko bi ahapaldiekin batera (11.a eta 12.a), sail honetan jaso diren bertsorik zailenak biltzen dira. Zaila esatean, interpretazioaren ikuspegitik hitz egiten ari naiz. Oso zaila da zehazten honako hau edo harako hura den, edo hau edo beste sinbolizatu nahian dabilen poeta. Auziari bizkarra emateko modurik dotoreena honako hau izango litzateke: iniazio borroka baten aurrean gaude, eta heroiak, ohorezko titulu hori eskuratu ahal izateko, nahitaez igaro beharra dauka frogatzea. Bachelard, Jung, edo G. Durand-en bidetara on deritzotenek erraza dute hemen. A. Arkotxak ere bere tesian halaxe egin du. Gure interpretazioa ere motz geldituko da, baina saiatuko da metodologikoki onartutako arau eta bideei leialki eusten. Egia da, baina, erritualizazioaren adibide bat delakoan gaudela. Hori bai, erritualizazio horrek naturaren emankortasunean edo antzutasunean ditu bere bi muturrak. Alde horretatik lehia berean ari gara “*Hariztia*” sail osoan zehar: nola bihurtu emankor lur lehorra. Eta horretarako, Eliotek halaxe aginduta, behin eta berriz gida-liburu bihurtu dugun Frazerrengana jo dugu:

Beste urrats bat Klaudio enperadoreak eman zuen, zuhaitz sakratuaren frigiari gurtza, eta beharbada Attisen errito orgiazkoak ere bai, Erromako erlijio ofizialari erantsi zizkionean. (...) Eta ez zen bakarrik odol-sakrifizioa egiten... harik eta, asalduraren eraldian eta minik sentitu ere egin gabe, beren gorputzean ebaikiak egiten zituzten buztinontzien puskez edo labanez, aldea eta zuhaitz sakratua odolez zipritintzeko (Frazer 1995: I, 459).

Eta aurrerago honela dio Frazerrek:

Aldi berean, odoletan dauden bi gizonek lumatxak jaurtitzen dituzte eskutadaka, eta batzuk gorputz odolduei itsasten zaizkie eta gainerakoak airean hegatzaten dira. Odolak euriarena egiten omen du, eta lumatxek hodeiena (*ib.*, 109).

Beraz, garbi dago Frazerren ustetan, pasarte gehiagotan ere gauza bera azaltzen duen bezala, odola isurtzeak, zentzu majiko batean, euria erakartzeko asmoarekin zuen lotura zuzena. Eta guk badakigu *Hariztiak* duen premiarik larriena ur falta dela: landatu duen arbola sikuak (*M. b.*, 13) edo gorpuak, ura ezinbestekoa du ernalduko bada. Ahapaldi horrek guztiak Elioten *The Waste Land*eko bertso baten oihartzuna dakarkit irakurtzen dudan bakoitzean:

“That corps you planted last year in your garden”,
Has it begun to sprout? Will it bloom this year? (Eliot, 55)
(Iaz zure lorategian landatu zenuen gorpu hura,
Hasi al da kimutzen? Aurten loratuko ote da?) (1983: 130)

Galdera horri erantzuteko sasoiaren gurgpilean aurrera jo beharra dago eta *Love-mendiara* iritsi. Badirudi, naturak bere ernaltze-hiltze gurgpil atzerazezinean *Love-mendiara* garamatzala, basamortu eta lur antzu zena baratze eta lur emankor eta oparo bihurtuz. Baina ez gaitezen aurreratu.

Zerbait erants al dakiokoe animalien zatiekin eratu duen arbolari? Zein irizpide asoziatibori jarraituz antolatu du poetak gisa horretako arbola? Zein imajinario irizpideri jarraituz? Begiek agintzen ziotenari bakarrik jarraituz irits daiteke horrelako banaketa batera? Ze, sinbolikoki edo Mendebaleko kulturaren aspalditik datorren iruditeri usadioari jarraituz eratu izan balu poetak, sugeak arbolaren zuztarretan egon beharko luke. Baina ez beti, zeren egia da arbolari kiribilduta ere, Genesiko arbola berari lotuta alegia, ezaguna duela sinbolo hori Mendebaleko kultura kristauak. Sugearen lur propiala, ordea, lurra da; lurraren azpiak direla gaineratuko bagenu, are zuzenago ibiliko ginatke. Zaratustrarentzat ere lurreko animaliarik zuhurrena omen sugea. Sinbolika kristauan infernuko indarren aliatua da beti. Lur azpiko ilunetik altxatu eta argira, jainkoaren jabetza litzatekeen esparrura, abiatu ohi da sugea. Frazerrek ere jasotzen du bere majia eta erlijioari eskainitako liburu eder horretan beselako erritualizaziorik:

Narrasti horietako baten larrua esekitzen dute, isatsa behera duela, herriko plazako zuhaitz garaienetik, urteroko zeremonia batean (Frazer 1995: 147).

Kontua da badugula Arbola. Heroiaren borondateak sortutako emaitza da arbola hori. Arbola fundazional horrek, haritz bedeinkatu horrek, badu asoziazio mailan loturarik Arestik berak egingo duen bidearekin ere. Izan ere zer da *Hariztia*? Aresti bera jaio den sorterrria? Horra *Maldan behera* idatzi zen garai beretsuan idatzitako *Bizkaitarra IV*-ko bertso hauek:

Katigu neuken ekatxa
Area peko sustar sakonak
egin nabenak aretxa. (Aresti 1, 1986: 63)

Baina nola lortu du hori? Nondik datorkio, baina, gurariak galdurik eta “gizona zen emazte urrikarri” genuen heroiari ekintza hori burutzeko kemena? Zeren *Hariztiako* 6. ahapalditik aurrerantzean heroiari buruz dauzkagun berriak, ezindu eta errenditu bati buruzkoak dira:

Haitz gorri⁴³ beltzetik datorren arranoak
moldegazki lotzen dizkit anka-besoak,
eta laket bizian etzaten da lotan.
Koba sakonetik irten duen sugeak
egunero dizkit moztutzen bost erpeak;
hegaztinari zaio hurbiltzen narrasten. (*M.b.*, 191)

Batzutan diotsat ilunpeko jaunari:
Pozetan negarrez, doloretan kantari,
gizona zen emazte urrikarria nauk.
Nire ezpainetan dagoen ur gazia
oraintxe kentzeko, egin zaidak grazia:
Ezin paira nitzake premia gogor hauk.

Bere aginekin eman zidan dolore,
kolore denetan: gorri, beilegi, more,
ikusten bainizkion begi biribilak
gutziarekin, bere hegal zimelak
ebaki zizkidan tenorean kordelak,
geldiro libaturik nire orkatilak.

Eta indarrarekin eman zuen bizia.
Nire sabelean mendekuzko zuzia
izar baten moduan izeki zitzaidan.
Nire etsaiak zeuden lekurantz joan nintzen;
biak nituen hil, eta eguzki-brintzen
edertasun zabala argitu zen nigan.⁴⁴ (*M.b.*, 191-192)

Hariztiako 8. ahapaldiko lehengo bertsoak dio arranoa eta sugea kontalari poetikoaren lagunak direla. Sail bereko 6. ahapaldiak, ordea, bestelakorik adierazten digu, ezen sugeak egunero jaten baitizkio heroi makalduari bost erpeak. Beraz, gutxienez aurrera genezake Zaratustraren mendiko lagunen motiboa beste nahasiago batzuekin batera agertzen zaigula bertso honetan, Kristoren gurutze inguruko pairamenarekin, besteak beste:

(43) Honela dio Arkotxak bertso horiei buruz: “L’évocation du rocher rouge renvoie sans nul doute, à l’origine, au désert évoqué par Ezéchiél dans la *vallée des ossements*” (1993: 92).

Kontua da irudi hori *Tbe Waste Land*ekoa dela, eta oin-oharretan Eliotek argiro azaldu zuela nongo iturrietatik ibili zen: Ezekiel profetaren irudikazioetan. Cf. Aldekoak (Argitaragabea: 65) kordelak eta Ezekiel elkarren ondora ekartzen zituen.

(44) Honela dio A. Arkotxak bere tesian: “Nombreux sont dans ces vers les termes appartenant au même champ sémantique: la lumière. Images de la torche (cf. chant EI5), de l’étoile, du soleil, verbes brûler, s’illuminer. L’expression méthaphorique ‘et la grande beauté/des rayons du soleil s’illumina en moi’, marque le renouveau de Joane et fait apparaître le soleil comme une puissance bienfaisante qui a vaincu les forces maléfiqes des ténèbres. Joane est un homme debout, il n’est plus attaché et humilié, il est, à ce moment du récit, tel le ‘Christ sol salutis’ (Durand 1978: 167). Il y a, par conséquent, un isomorphisme évident entre le soleil et l’homme victorieux” (1993: 96-97).

Nire ezpainenetan dagoen ur gazia
 oraintxe kentzeko, egin zaidak grazia:
 ezin paira nitzake premia gogor hauk. (*M.b.*, 191)

edo, *Hermita eroria, hobietako lauza*. (*ib.*, 191) edo, *bibotzetik ugari atera nuena (odolaz ari zaigu)* (*ib.*, 192). Gauzak horrela, ezin ukatu poemako kontalariaren ahotsean eta egoeran, Jesukristoren sofrikarioa eta nekaldia gogorazten digun imajinarioa.

Galdera honako hau litzateke: zergatik ari da sofritzen *Hariztiako* protagonista hori? Poemaren testuingurua aintzat hartuz gero erantzuna bat eta bakarra da: lehortea eta antzutasuna lirateke arrazoiak. Gauzak horrela, esango nuke euria erakartzeko erritualizazio baten aurrean gaudela. Gatozen, berriz, Frazerren hitzetara:

Alde honetatik, erregearen herio-epaiari bide ematen omen dion ezaugarria oso adierazgarria da: bere emazte ugarien sexu-grinak ase ezin ditueanean; bestela esan, partez edo osorik bere askazia ugaltzeko gai izateari utzi dionean, heltzen zaio hiltzeko eta ondorengo indartsuagoari lekua uzteko ordua. Erregea hiltzeko ematen diren beste arrazoen aldean, beste honek zera iradokitzen du, gizonen, ganaduen eta uztaren emankortasuna erregearen sormen-indarraren menpe dagoela sinpatiaz, hala non indar horrek erabat huts egiteak gizon, abere eta landareetan ere pareko hutsegitea lekarkeen, eta horrenbestez berandu baino lehen bitzta osoaren iraugitzea ekarriko lukeen: bai gizonena, bai abereena, bai landareena. (Frazer 1995: I, 362)

Ez al dago *Hariztiako* protagonista —“Nire gurariak galdurik”, “nire arima dago mirari baten zain”— Elioten *The Waste Landeko*aren egoera animiko beretsuan?

By the waters of Leman I sat down and wept (...)
 while I was fishing in the full canal (...)
 Musing upon the king my brother's wreck
 And on the king my father's death before him. (Eliot, 60)
 (Lemango uren bazterrean eseri nintzen negarrez (...)
 Ni kanale uherrean arrantzan ari nintzen artean (...)
 Ene anaia erregeren hondamendiaz eta bera baino lehengoko
 Ene aita erregeren heriotzaz gogoetan) (1983: 137: 138)

Nor da, ordea, erregearen seme hori? Hona erantzuna:

Eliot concibió el poema de acuerdo a la leyenda del santo Grial⁴⁵ que Jessie L. Weston recoge en su libro *From Ritual to Romance*. En las notas que acompañan al poema, Eliot expresa personalmente su agradecimiento a la señora Weston por haberle facilitado la idea para la estructura de la obra. El libro en cuestión trata sobre la conocida leyenda iniciática y medieval del santo Grial, y de los ritos mágicos de fertilidad que subyacen bajo su trama, siendo posteriormente absorbido por el ritual cristiano. La historia dice así:

(45) *Haserre-dantza* ipuin poetikoan “zilharrezko kanderailuak” agertzen zaigu. Elioten estilora idaztako oin-ohar batean adierazten zaigu *Ihoannes Theologianoaren Apocalipsea edo Rebelazioneatik* jasoa dela. T. S. Eliotek, *The Waste Landen* “sevenbranched candelabra”z mintza zaigu. Elioten kasuan Griaren erritualetik jasoa da. *Maldan behera* poeman “kandelelan ikusiz eulien hegialak” (*M.b.*, 191) bihurtu zaigu.

Existió una vez un reino llamado La Tierra Baldía, cuyo rey quedara estéril como consecuencia de una herida sufrida durante el transcurso de una batalla en sus órganos genitales. Simultáneamente, esta Landa Gastada que se extiende casi desde Burdeos a las cercanías de San Sebastián, se tornó también estéril en analogía a la herida del Rey Pescador. La forma más particular en que se manifiesta esta esterilidad es en la escasez de agua; las gentes sufren el azote de la sequía. Sólo la llegada de un héroe puede acabar con este lamentable estado de cosas. (Avantos Swan, *La Tierra Baldía*: 28)

Arestiren poemako *Hariztiako* ahots poetikoak zera adierazten digu: “nire arima dago mirari baten zain.” (*M.b.*, 190). Zer da, baina, bi poemetako bertso horiek hain gordin oihukatzen duten eskaria? Elioten kasuan berpizkundea da eskari horren izena. Izpiritualitate sendo baten eskaria da berea. Zibilizazioaren norabide baldar eta okerra aldatzeko modu bakarra atzean utzitako izpiritualitate iturrira itzultzea litzateke Eliotentzat zuzena. Kristautasun tradizionaletik Mendebaleak mendeetan zehar edan duen izpiritualitate erlijiosoaren eskaria da. Horregatik *The Waste Land* agertzen diren Elizak daude hutsik, haize danbatekoen kapritxora. Soilik erlijioak eskain lezakeen sendotasun moralik ez dagoelako da amodioa ere antzua. Danteren garaitik aurrera gero eta noragabetuago dabil gizartea, horixe da Elioten mezuaren oinarria.

Elioten kasuan, berpizkunde hori gerta dadin, erregearen antzutasun sexualak desagertu egin beharko du; eta Arestirenean berriz, protagonistaren kemen eraberritu eta indarberrituak soilik ahalko du irauli, ahuldadeari amore ematearen ondorioz, protagonistak bizi duen egoera antzu eta agonikoa. Tenore horretan iristen da arraina, heroiairen lokarriak askatzen dituena. Arestik, *200 puntu* izeneko poeman, bada-rabil lehendabiziko ahapaldietan gizakiaren antzutasunaren oihartzunik:

Nire erresuma, handiaren herena.
Orain emanen nuke, lo-aldi baten truk (...)
Ukatu zidan bein, niri gizontasuna
Hautatu nau errege eremu batean
Leporatu zidan, zama horren astuna.
Lur eder honen jabe, egin nauenean
Ez nuen ikusi, hemen ezein arbola
Etzegoen urikan, hemengo lurean.” (Aresti 1986: 1, 166-167)

Arestirenean nahiz Eliotenean kemenak eta ahalmenek hartueman edo lotura zuzena dute naturaren eraberritze edo ernaltzearekin, berpiztearekin alegia. Eliotek iturri antropologikotzat erabili zituen Frazer nahiz Weston anderearentzat, gaitasun sexuala korrespondentzia estuan dago naturaren eraberritzearekin. Horregatik dio Frazerrek buruzagien arte eta ahalmenik miresgarriena “Euriaren egile” izatean zetzala:

Buruzagi batek euririk eragin ezin badu, ahal duen beste norbaitengandik lortu beharko du. (...). Horregatik, tribu horietako buruzagi gehienak eurigileak dira, eta herritarrei sasoa denean euria emateko boterearen araberrako ospea izaten dute (1993: 134).

Hain zen hori horrela, non erregea kateekin edo sokekin lotzen zituzten lehorre garaietan:

Bere hegal zimelek
 ebaki zizkidan tenorean kordelak,
 geldiro libratu rik nire orkatilak. (*M. b.*, 192)

Gorago "*Prelude à la musique de la dance*" (From "*Suite des dances souletines et mixaines*") ipuinaz jardun dugu. *Godelet-dantza* eta *Haserre-dantzarekin* batera ikustekoa da ipuin hori, guztiak ere Arestiren zuberotar sasoikoak baitira. Nietzschek Zarastura pertsonaiaren bakarzaletasuna eta hiriko jende arrunt baina krudelaren konpainiatik ihes egin beharra, norbere baita garatzeko lehen baldintza gisa dator ipuin horretan. Baina horrekin batera, begibistakoa da, baita ere, *The Waste Land* eta Elioten poesiaren igurtzia. Horra Eremuaz egiten den deskripzioa:

Maurtuan ezker, edireiten dut, uste nuen baino laketgarriago, gorkugarriago dela. Igeritan dut haren gelditasunean, haren eihartasunean. Ikazten naiz han eztagozin zuhaitzetako enborretarik, aspalditik ebagi diren adar kimudunetara igaitetkotz, zumarr batek ezin iasan ditzakeien madari, marrubi, gerixe eta mertxike, umo, zorhi, gozo eta ezti batzuk dastatzekotz. Hau dut gonburua, mukarua. (*Egan*, 1986: 99)

Garbi antzeman daiteke ere Zaratustraren eragin erromantikoa, desertura erretiratzea, benetako salbazioa han dago, desertuan, zibilizazioari ihes egite horretan. Ez da hori gehien axola zaiguna hemen. Nire hipotesia da, jada, ipuin horretantxe bertan umotzen hasi zirela, urte batzuk geroago *Maldan behera* poeman bilduko zituen irudiak eta imajinarioa. Esate baterako, kanpora ditzagun irudi hauek: "han eztagozin zuhaitzetako enborretarik, aspaldi ebagi diren adar kimudunetara" (1954/55) eta "arbola adar-gabeen parena naiz ni" (1959). Eliotek, berriz, honela dio *The Waste Land*: "... What branches grow.../...And the dead tree gives no shelter" (Eliot: 53).

Nire ustez, zilegi litzateke 1986an argitaratu ziren ipuin horien eta *Maldan behera* rako zenbait irudiren arteko konparaketa, esate baterako:

"PRELUDE A LA MUSIQUE DE LA DANSE"	HARIZTIA
"Zerarren etorr hendin nire bakartegira? Hemen eremuaren elkorrean egunaren zigorrian, gauaren hotzean, eztiagon aterperik. Zerarren etorr hendin? Gose eta egarri izaitezko? (...) Ihoa, ihoa, laisterr, hadi itzul lehen-baino-lehen, hire huriaren ugaritara, nire huria eta ugaria lehen zanetara, huria inguratzen duten zelaietara." (1986, 1954-55an idatzia)	"Horko bidea gaitza dela, ezta kamino zabala (...) Basamortua arantz-ortua laga zazu berehala . Etorri zinen haranetik estrata luze batetik: orain zu zara itzuliko gauza guztiak utzirik (...) . Bihurtu zaitetz haranera, hemen aspertu bazara. Senda luzea har ezazu... zure gogoa ezta, gajoa, itzuliko eremura." (<i>M. b.</i> , 193)

Eremura “bustirik ene adatsa” (1954/55) iritsi da Arestiren heroia. Eliotek, berriz, “and your hair wet” (Eliot, 54) zioen bere poeman.

2.2. Lore-Mendia

Gure azterketarako balio digu ispiluaren jolasak. *Hariztia* eta *Lore-mendia* aurrez aurre jartzea litzateke egokiena, bien arteko harreman estuaz ohartzeko. Nik uste bi egoeren arteko oposizioa erabatekoa dela: infernuari paradisia kontrajartzen zaio. Horra zer dioen N. Fryek sinbologia mota horri buruz:

Para los poetas con imaginación religiosa hay también cielo e infierno, las realidades paradisíacas y demoníacas que existen en la mezcla de lo bueno y de lo malo de la vida humana. El cielo y el infierno sólo pueden ser representados en poesía mediante imágenes de algo existente; de aquí que las imágenes de inocencia, el jardín, la primavera perpetua, la juventud eterna estén íntimamente asociados con el cielo o paraíso, y las imágenes de experiencia repulsiva, el desierto, el mar, la prisión, la tumba, con el infierno. Pero para todo poeta que sigue esta estructura de simbolismo, incluyendo a Eliot, hay cuatro mundos, estando tan diferenciados como asociados el cielo y la inocencia, el infierno y la experiencia. (1963: 74-75)

Beraz, egia da *Hariztiak* nola-halako infernu sinboliko baten aldeko hipotesia defendatzeko zantzu ugari ematen dituela aditzera: gatibutasuna, baraualdia, tortura... Alderantziz gertatzen da *Lore-mendiarekin*, nola-halako paradisu sinboliko baten inguruko zantzu ugari biltzen dituelarik. Gainera, urteko sasoién gurgpilean dabil natura, bere heriotza eta berpizkunde sinboliko geldiezinan. Edo, alderantziz azalduz, naturaren etengabeko eraldaketa hori dugula imajinario poetikoen unibertsal den urtaroaren metaforaren altzoa. Ze, egia bada, maila desberdinetan koka daitezkeen irakurketak bil ditzakeela poema honek —hala nola lau poeten ezizenak kon-tuan harturik, euskal poesiari egin zaion omenaldia dela, edo euskal gizartearen aro desberdinen garapena dela...—, gure orainarteko azterketaren norabideari jarraituz onartu beharrean gaude naturaren eraldatzearena, sasoién joan-etorri etengabea alegia, funtsezkoa baita hori *Lore-mendia* poemarainoko ibilbidea uler dadin. *Hariztiako* hitz esanguratsuena “basamortua” eta “arantz-ortua” baldin bada, *Lore-mendi*ko ortua edo baratza izango da. Lehenengoa antzutasun, barau eta bakardadearen esparru naturala; bigarrena, berriz, oparotasun betearen eta txirula eta dantzaz girotutako alaitasunarena. *Hariztiatik Lore-mendira* beraz, “urte beteko arnegazioa” igaro behar izan du naturak, sasoién gurgpilean bizi den naturak utzi... Horra nola irakurri zuen N. Fryek hori guztia Elioten poemagintzan:

Los poetas tienden a identificar, por metáfora, los diferentes aspectos del movimiento cíclico de la Naturaleza. El invierno, la muerte o la vejez, la noche, las minas y el mar tienen entre sí asociaciones hechas, y así ocurre con la primavera, la juventud o el nacimiento, la aurora, la ciudad, la lluvia o las fuentes. La inclinación de Eliot a la imaginería cíclica nos sale al encuentro a cada vuelta (1963: 73).

Ikus dezagun nolako paralelismoak dituzten, hau da, nola bi poemek bata bestearen ispilu diren, nahiz eta ispiluak berez inbertituta itzuli bere aurrean jarritako irudia:

HARIZTIA	LORE-MENDIA
<p>Orain hemen nago, eremu latz honetan Nire gurariak galdurik, lur honetan arbola adar-gabean pareta naiz orain. (...) nire arima dago mirari baten zain</p> <p>Eztago zeruan egun hodei batere</p> <p>Landare zekenak baitaduzka eremuak erratzak harean, haitzetan kalamuak</p> <p>eta maitalearen gorputz usteldua</p>	<p>Orain hemen nago, Lore-mendi honetan⁴⁶ Nire gogoetak eginik, gailurretan armenda loratuen pareta naiz orain. (...) nire arima eztago miraren baten zain.</p> <p>Hodei eta errainu guztiak urraturik</p> <p>Arrosa politak, krabelin-liliak, orkideak eta gardeni-begoniak</p> <p>uhin urrintsuok usteltasuna jan du</p>

HARIZTIA	LORE-MENDIA
<p>Kolore guztietan eman zidan dolore, kolore denetan: gorri, beilegi, more .</p> <p>(Arbola mintzatzen da)</p> <p>"Etorri ziren haranetik estrata luze batetik: orain zu zara itzuliko gauza guztiak utzirik, lehengo estrata itzal da-ra, bide-zihor horretatik. (...) Bihurtu zaitez haranera, hemen aspertu bazara. Senda luzea har ezazu, begitu gabe atzera. Zure gogoan ezta, gajoa, itzuliko eremura." (M.b., 193)</p>	<p>Baratz honetan atzo nintzen etorri kolore guztiak, beilegi, more, gorri</p> <p>(Neska mintzatzen da)</p> <p>"Aire aurrean duk zabaldu kaminoa; eztuk ogia jan, eztuk edan arnoa, bazekiat haizela egarri ta gose. Mila legoako kamino hau, luzea, ibili behar duk orain, ene maitea, arinki, galdu gabe denpora batere."</p>

Lore-mendiako lore bat nabarmendu beharko banu, lore hori arrosa izango litzateke. Arrosa da maiatzeko lorea.⁴⁷ *Lore-mendia* honetan, hala ere, klase askotako loreak

(46) A. Arkotxa ere ohartua zen bi poemen egituren arteko paralelismoaz, nahiz eta agerian egon egitura horien barruko mamia guztiz kontrajarria gertatzen dela: "La relation entre les deux fragments est évidente. Cependant, l'état du héros est très dissemblable dans l'un et l'autre poème. Nous pourrions même aller jusqu'à dire que tout oppose les deux fragments cités. La métaphore de l'amandier en fleurs est à l'opposé de celle du désert aride. La dimension antithétique de ces images a pour fonction de souligner les progrès accomplis par le héros durant le voyage" (Arkotxa 1993: 120).

(47) Horra zer kontatzen digun Arestik *Prelude à la musique de la danse* ipuin poetikoan: "Eta agorrik dagoen lats bateko errekatik ikusten dut, eneganatzen, emazteki-tankera bat, paduraren pairuetako ezagurriekin haren begitarte erdi-zimurtuan (behin bolizkoa zena), aize kiskaltzailerean sakiakin haren kade-retan (behin behorr batenak bezain mehe eta azkar zirenak). Haren oinak ortutsik, haren adatsa burutsik, haren gorputza bilutsik. Bekatu bat dirudi mila bertute artean. *Larrosatze ernai-berri bateko lehen lorea dirudi*, mila urtez beilegitutako, eta antropologiaz eta arkheologiaz mintzatzen diren paper urratu asko artean" (Egan, 1986: 99). (Jokin Zaitegiren paperen artean aurkitua *Haserre-dantzarekin batera*).

ditugu, baita barazki eta landare ugari ere: arrosak, krabelin-liliak, orkideak, gardeni-begoniak, garia, artoa, kipula, arbia, ilarrak eta abar... Oparotasun eta emankortasunaren aldeko adibideak: ahardia, neska pottola.

Benetan dela ausardia
benetan dela garbia
polit, galant eta dotore, gorotz artean arbia:
Bere arreba,
bere izeba
izorra den ahardia.
Egiazki da iraunkorra
moztu gabeko ilarra.
Badirudi hortz-agin gabe eme-galdu bat, zaharra.
Neska pottola
badabil nola
aingeru bat zerutarra. (*M.b.*, 207)

Frazerrek adibide eta pasarte luzeak dakartza ahardiari buruzko erritualizazioaz, ahardia alearen edo bihiaren izpiritu gisa hartzen duelarik. Ilarrak ere hor daude eta baita, "neska-sorginak" ere (*M.b.*, 207), emankortasun alaitsu baten testuinguru batean kokatuta. Ugariak dira, baita ere, usteltasunarekin zerikusia duten irudiak: "maitalearen gorputz usteldua", "uhin urrintsuok"... *Lore-mendiako* bertso batek berak ematen digu naturaren misterio horren berri: "Usainetan dator niregana bizia" (*M.b.*, 204). Zaharra hil eta erretu den naturaren lege estuari eusten dio tinko iruditeria osoak. Fertilitate⁴⁸ erritual baten aurrean geundeke.

Eguzkia ere ez da ahitzen, dena da bizitza eta argia. Gogoratu *Hariztiako* ibilbideari ekiterakoan adierazten zaigun hura: Biak hil nituen, eta eguzki-brintzen / edertasun zabala argitu zen nigan. (*M.b.*, 192)

Maldan beberako protagonistarik gorpuztuena Kristo bera da, eta Zaratustra haren kontrafigura baino ez da. Ez du hala nahi izan, hala ere, Arestik, egoskor agertzen baita, aurrerago ikusiko denez, Zaratustrari lehentasuna eman nahian. Horixe baizik ez digu adierazten poemaren hasierako argudioen lehentasun sailkapenak.

1954 urtekoa den pasadizo horretan, *Dance dans la prière* eta *Godalet-dantzarekin* batera aztertu beharko lirakeen horretan, argi azaltzen da jada, *Maldan behera* poemaraino atergabea izango den basamortuaren/jardinaren (*Lore-mendia*) arteko imajinarioa. Kontu egin dezagun, *Dance dans la prière-ren* sail berekoa dugula ipuin hori. Eta aurreko poemaren aipua T. S. Eliotena zela: "Mother, sister and Spirit of the Garden". Ordurako bere baitan daramatza Arestik Nietzsche zein Eliot. Aurrerako ikusi ahal izan dugun moduan, ipuin poetiko horretako elementu batzuk *The Waste Landekoak* dira zalantza izpirik gabe. Antropologiaz eta arkeologiaz egiten duen aipamen hori ez al dagokio Frazerri? Litekeena da.

(48) *Maldan behera* poeman zehar ezin konta ahala dira halako irudiak, horra *Partiera* poemako adibideak:

"Nire errai guztiak usteldu dirade:
Barrabilak, ugatzak, giltzurrunak ere(...)
Lore guztiak aginka
edan zidaten odola;
haragi-ustu ninduten gero..." (*M.b.*, 214-215)

T. S. Elioten *Lur Eremua* gizon modernoaren egoera triste eta hutsalaren irudia litzateke. Elioten *The Waste Landek* darabiltzan irudi indartsuenak, basamortua, ur falta etab., zibilizazioaren deskalabroa iragartzera datoz, eta Eliotek, basamortua ziu-tatearen bihotzean errotuz, poesiaren imajinario modernoaren sinbolo nagusietako bat eraiki bazuen, Nietzsche izan zen poeta angloamerikarraren iturria, nahiz eta Eliotenean Grial Sakratuaren motibo paganizantea ere presente egon.

Urak, *Maldan behera* honetan, funtzio sinboliko nabarmena bereganatuko du. Beraz, maila primario batean ezin ura eta hodeia bereizi. Naturako bi elementu horiekin batera, esnea eta odola ere hementxe aipatuko nituzke. *Lur Eremuak* uraren behar larria izan, urak —euriak— ernaraziko baitu lur lehorrean bizitza, soloak eta zelaia emankor bilakatuz. Izan ere, eremu latz horren zergatia begibistan dago: Entzun etzelako ur lasterraren hotsa / apur bat busti dezan lurreko kolkua. (*M.b.*, 191)

Ur faltak izango du halaber eraginik umeen elikaduran, oraingoan ere bizitzaren ukazio delarik:

Kartagoko errautsetan
etzen aurkitzen urik.
Hango amen ditietan,
esnea baitzen urri.
Haur txikiak hil ziraden
gosez eta egarriz. (*M.b.*, 233)

Euriarekin lotuta dagoen beste elementua hodeia litzateke. Ez du hodeiak, ordea, balio unibokoa *Maldan behera* honetan; lehen zatiko hodeiak naturaren antzutasunarekin lotuxeago bazeuden, bigarrenekoan egoera ilun eta gatibua konnotatu nahi du. Zerua estaltzen duten lainoek bizitza iraunkorra izan dute kristautasunaren sinbolikan, Jainkoaren argiari itzala egiten agertuko baitira lainoak. Azken zentzu horretanxe jaso zuen Nietzschek ere lainoen esanahi sinbolikoa Zaratustraren ahotan. Heroiaren soluzioaren zain dago *Maldan beherako* unibertso guztia: Zeru gorena dago hodeiez betea / Gure barnean ere badago hodeia. (*ib.*, 221)

Zeregina bete ondoren, ordea: *Orain eztago itzalik / ezta zeruan goibelik.* (*ib.*, 225)
Edo beste hau:

Orain ezta problema, ezta misterio
Joanerentzako:
Argitan dago oro,
agiri eta klaro. (*ib.*, 228)

Hodeiarekin batera aipa daitezke itzala eta iluntasun kutsua duen oro: lauzak, hilobiak e.a. Izan ere elementu horiek guztiak baliokide izango baitira *Lore-mendia*-ko amodio-argitasun betearen aurrean. Dena den, badu Lur Eremuak naturaren sasoi aldaketarekin zerikusirik. Neguak —izotza eta elurra— bizitza duen oro estaltzen du, eta izadiak ere badaki, beraz, ernaldiaren sofrikarioaren berri, bizimina duen orok iragan behar baitu bere nekaldi eta borroka berezia. Naturak ere hil egin behar du udaberrian, berpiztu ahal izateko:

Udaberriko gau ederra
 bihurtu zaigu gogorra;
 elur zuriak estali du hemengo mendigailurra,
 ta krabelina
 apain ta fina,
 orain ezta mundutarra.
 Lore guztiak usain gabe
 geratu dira hementxe;
 sasietako orri motzak ikusten duzu kolorge,
 eta limoiek,
 laranja hoiek,
 zaporea galdu dute. (M.b., 193)

Zergatik, Elioten kasuan bezala,⁴⁹ Arestirentzat ere *April is the cruellest month* (Apirila hilik krudelena da)? Jesukristo ere udaberriaren iristearekin batera gurutze batean iltzatuta hil zelako. N. Fryek aurkitu du halakorik T. S. Elioten *The Waste Landen*:

La pascua representa el final de un largo período de simbolismo religioso en el que se pensaba que 'un dios agonizante', un espíritu que representa la fertilidad de la Naturaleza, moría y resucitaba de nuevo, normalmente en una fiesta de tres días" (Frye 1969: 95).

Lizardik ere halaxe deskribatu zizkigun negua, udaberria eta udako uzta oparoa, udazkenaren gainbeherarekin amaitzeko. Ikusi ahal izan dugu zein garrantzitsua izan den ura eremuko Lur Eremuari ihes egin eta bizitzaren gurpilean *Lore-mendiaraino* iristeko. Beste sinbolo batzuk, naturako elementu horietaz harago, poetaren unibertso mitikoaren oinarri-oinarrrian egongo lirateke, eta ezinbestekoak dira poema ongi ulertzeko. Horietako sinbolo funtsezko bat litzateke Arestirentzat odola: *Hiru gorputzekin egin nuen arbola / sikuari, gero, eman nion odola / bibotzetik ugari atera nuena*. (M.b., 192)

Euskaldungoaren sinbolorik sakratuena litzatekeen arbola hori iharra eta antzuetua dago, heroiak txertatzen dion odolaren poderioz noiz eraberrituko zain. Zaharberritua den arbola hori euskaldungoaren abiapuntu eta erreferentzia fundazional nagusi bat litzateke. Arbola hori Euskal Herriaren sinbolo nagusia da, Arestiren poesiagintza osoan zehar agertuko den irudia eta poetaren sinbolorik iraunkor eta erro-tuenetakoa.

Soberan legoke emankortasunaz, lau urtaroez eta naturaren ernaltze-ahitzeen binomioaz gehiago jardutea. Nik uste ondo azalduta gelditu dela, batez ere *Hariztia* eta *Lore-mendia* poemen arteko barne loturaren eta dinamikaren gure ikuspuntua. Bi atal horiek elkarren ondoan ikusita, guk hemen egin dugun bezala, naturaren ziklo-ekin alderatuta bakarrik eduki dezaketa funtsezko esanahi bat. Besterik da, irakurketa maila horren gainetik, beste hari narratibo edo diskurtsibo batzuek ere aukeran

(49) "April is the cruellest month, breeding
 Lilacs out of the dead land, mixing
 Memory and desire, stirring
 Dull roots with spring rain." (Eliot, 53)

zilegi agertzea. Eta, seguru asko, bigarren poemen ikuspegi horrek zentzu progresibo bat edukiko lukeela, *Herri-bitartearaino* ibili den garai desberdinetako esperientzia baten kronika izango delarik. Halaxe agertu zuen aspaldi I. Sarasolak bigarren ikuspegi hori:

Gure ustez, Arestiren poemak bere lehen partean, giza kolektibitatearen, eta konkretuki euskaldungoaren, ibilbide historikoaren ebokazio sinboliko bat mami-tzen eta gorpuzten du, lehen gizonetik gizarte hiritarrera. Poeman gertatzen den gaibide honi kontrajarririk, edo hobeki, hartan kontraispilaturik, euskal poesiaren aurrerabidea adierazten da. Gaibide honek bigarren mailakoa dirudi besteari buruz, eta lehengoaren eratze-beharretara makurtzen da (1976: 76).

Ikuspegi hori bermatzeko zer egokiagorik I. Sarasolak C erakotzat hartu dituen poemak baino: "Hauen funtzioa, funtsean, bidaiaren etapen artean bitarte bat sortzea da. Bitarteok osatzen duten gorputz lagungarri honek bide baten forma hartzen du, "zibilizatuz" doan bide batena, hain zuzen" (*ib.*, 68). Beraz, senda, estrata, galtzada eta kaminoa ditugu ibilbide horren izenak. Honela jarraitzen du Sarasolak ikuspegi beretik eta beste motibo nagusi bati tira eginez:

Zibilizazioarentzako ibilbide baten aurrean gaudeneko susmo hori egiaztatze-ra, etapaz etapa gertatzen den giza egoeraren aurrerabidea dator.

Lehen etapa, "eremu latz" batetan jasotzen da. Ez dugu han egiazko bizitzaren arrastorik aurkitzen: soilik arranoaren, sugearen eta zimuaeren sinboloak. Eremu honetan sortzen da haritza, hau da, euskaldungoaren sinboloa, zeinak protagonista bedeinakaitzen baitu abiaorduan (...). Bigarren etapam, lizardian, arranoa eta sugea, bele eta baretara degradatzen dira. Bestalde, gaingizakiak zimutat hartzen dituen izakiak (m), berez gizon primitiboaren ezaugarri guztiak dituzte (...). Hirugarren etapam, "zezen azkarrak zeuden" iratze ederrean, protagonistak aurkitzen dituen artzainak, behortzainak, zerrizainak eta unaiak,

Ardien artean agertu zen artzaina;
zaldiaren zelan zetorren behor-zaina,

...

zerri-zainek ere irain egin zidaten;
unaiak zebiltzan arneguak esaten:

artzai-zibilizazio batetara heldu garela jakinerazten digute. Laugarrenean, lurra lantzen duen gizarte laborari bat suspertzen da (...)

Azken etapam zibilizazio hiritarraren erakundea gauzatzen duten elementuekin egiten du topo protagonistak:

Herri-bitarteko alkate nagusia
etorri zitzaigun; senideen hauzia
ekarririk: Baneukan judizio berria.
Berekin zetorzan: arotza, igeltserua,
zapataria ta baita erlojerua,
lege-gizona eta errementaria
Bakoitza jezarri zen kadira batean:
Lege-gizona ta alkatea ezkerrean
apaiza, dendaria, berriz, eskumatik. (1976: 70-76)

Kristoren sinbolikak heriotza eta infernuko antzutasuna ekarriko lizkiguke, nahiz eta aurrerago Paradisuko berpizkundea ere berarekin ekarri. Lehen loraldiak, lehen udaberria ere berarekin dakar. Lehen loraldi hori, lehen udaberria, *Lore-mendiakoa* da; hiru eguneko infernuko negualdiaren ondoren —*Hariztia*, *Lizardia* eta *Iratze ederra*—, *Lore-mendiako* naturaren oparotasun betea biziko du poemak. Oso garbi antzeman daiteke naturaren sasoia eta Jesukristoren hil ondoko hiru egunetako infernualdi edo 'negualdia' elkarren osagarri direla, ardatz sinboliko berberaren gainean eraiki direla. Eta ardatz sinboliko hori etengabean itzulika dabilen Kristoren nekaldi eta hiru eguneko infernualdia da, ondorengo berpizkunde zorientzua bete baino lehen. Horixe da *Hariztiaren*, *Lizardiaren*, *Iratze ederraren* eta *Lore-mendiaren* arteko barne kateaketa; horixe, baita ere, *Partieraren*, *Judizioaren*, *Mendekantzaren* eta *Azkenengo besarkadaren* artekoa: negualdia, infernualdia eta hirugarren egunean berpizkundea. Horixe da *Maldan behera* poemaren giltzarria, horixe bi aldiz errepikatzen den eskema arketipikoa. Lehen zatiko hiru poematan argiro ematen du aditzera hiru eguneko izan dela *Hariztiatik Lore-mendiara* heroiak egin duen ibilaldiaren iraupena: "Eguzki brintzen/edertasun zabala argitu zen nigan". (*Hariztia*, 192); "Egun berriaren argiaren helztean". (*Lizardia*, 196); "Laster sentitu nuen/egunaren hotza". (*Iratze ederra*, 201)

Naturaren zikloa zibilizazioarekin lotuz gero, ez da *Maldan behera* aurrerapauso positibotzat baloratu kristautasunaren presentzia. Alderantziz gertatzen da, Fryeren ustetan, *The Waste Land* poeman:

En *The Waste Land* la llegada del cristianismo representa el paso de la cultura clásica de su invierno a una nueva primavera, ya que el ciclo de la Naturaleza está asociado también con los ciclos de la civilización. (1969: 98)

*Maldan behera*ren kasuan, sinesgarriagoa iruditzen zait J. Juaristik adierazitakoa:

Para Ibon Sarasola 'constituye una evocación simbólica de la evolución histórica de la especie humana, y, más concretamente, de la colectividad vasca desde el primer hombre al hombre urbano' (Sarasola 1976: 77). Sarasola concede una importancia especial a la progresión 'civilizadora' de los tipos de caminos recorridos por el protagonista de este poema narrativo (senda-estrada-calzada-carretera) y de los estratos sociohistóricos que atraviesa, desde la horda de cazadores de la ciudad, pasando por las culturas de pastores y agricultores: la concepción de la historia que subyace en *Maldan behera* no es 'progresista'. Los términos inicial y final del pueblo son equivalentes: el yermo y el cementerio. El esquema de la obra es análogo al que Lewis Mumford propone para la evolución de las ciudades: eópolis-polis-metrópolis-megápolis-tiranópolis-necrópolis (Mumford 1959: 359, 369), aunque en Aresti, cuya hostilidad al mundo urbano ha pasado sorprendentemente desapercibida a sus críticos, el paso de la polis a la necrópolis se da directamente sin mediaciones. (Juaristi 1987: 26)

3. F. Nietzsche-ren *Honela mintzatu zen Zaratustra* eta G. Arestiren *Maldan Behera*

3.1. Lizardia

Lizardiaren lehenengo bertsoak heroiaren urrats eta paraje berriaren jakinean jartzen gaitu: "Orain ez nago hor, eremu latz horretan" (*M.b.*, 195). Atal horren hasiera-

tik ohartzen gara gizaki arrunten ahalmenez gain hornitua den gaingizaki/erdi-jainko baten aurrean gaudela. Errukirik gabe noiznahi astinduko du makila heroï askatu berriak:

Makila batekin beleari kolpea
eman nion, eta heriotze dorpea
errezibitu zuen nigandik txoriak.
Handik berehala zapaldu ere nuen
nire abararekin barea, eta eznituen
behatzetan sentitu adur itsusiak. (*M.b.*, 195)

*Lizardi*ako gaingizakiaren ahalmena are eta handiago eta jainkotiarragoa azalduz doa, ezen bere aurrean giza irudiko zimuak eta antzeko basatitxo beldurtiak baizik ez baitira biltzen:

Astiro nenbilen lizardi zaharrea,
haltura handiko arbola baten pean,
trankil jezarri nintzen, atsedean hartzera.
Giza-itxurako zimu batzuk, haundiak,
ikusi nituen, eta beren geziak
jaurtikitzen zituzten zeruaren kontra. (*M.b.*, 195)

Frazerrek gezi jaurtitzailen inguruko adibide asko dakartza: euria erakartzeko zeruko hodeiak lehertu nahi lituzkeen geziarena, edo eguzkiaren argiari eusteko jaurtitakoa... The *Golden Bough* liburuan horrelako adibide asko aurki daiteke; dena den, orainarte gure lanari eman diogun norabideari eustearren, euri erakarleak soilik hartuko ditugu aintzat: hodeiak zulatuz euri tantak lortzea helburu lukeen ahalegina. Dena dela, *Lizardia* atalak beldur "panikoa" ere irudikatu nahi lukeela dirudi:

Aldarri batzugin dantza bat egin zuten.
Zeru goibetik trumoia zen entzuten;
haren oihartzunean ikusi ninduten.
Halaz ikaratu ziren denok biziro;
haien artetik bat etorri zen astiro,
eta nire aurrean belaunikatu zen. (*M.b.*, 195)⁵⁰

Trumoiaren, tximistaren eta euriaren oinarrian dagoen jainkoa Jupiter da. Eta nahiz eta *Lizardian* ibili, Jupiterren berezko esparru izpirituala *Haritzia* da. Berriz ere Frazer jakintsuaren esanetara jarriko gara:

Erromako erregearen apaiz-betekizunak haren oinordeko zen Errito Sakratuen Erregeak bereganatu zituen. Goiko azterketak honako ondorioetara ekarri gaitu. Erromako erregeak Jupiter ordezkutzen eta pertsonifikatzen zuen, ortziko jainko handia, trumoiarena eta haritzarena; eta hainbestean euria, trumoia eta oinaztarria eragiten zituen bere menpekoen onerako (Frazer 1995: I, 217).

(50) Hara zer dioen Frazerren liburuko pasarte batek: "Ez da harritzekoa, beraz, eklipse batek izulaborria sorraraztea eta, baldin eta oihuka eta gezi ahulak airera jaurtika hasten ez bada argizagiak jateko mehatxu egiten duen mustroarengandik defendatzeko, eguzkia edo ilargia hil egingo direla pentsatzea" (Frazer 1993: I, 426).

Aurrerago honelaxe jarraitzen du Frazerrek:

Eta nola bete itxaropen horiek Zeus senidearena, hots, haritzaren, trumoiaren eta euriaren jainko handiarena eginez baino hobeto? Dirudenez, pertsonifikatu egiten zuten hura, italiar erregeek Jupiter pertsonifikatzen zuten bezalaxe. Antzina Italian haritz bakoitza sagaratzen zitzaion Jupiterri, Italian Zeusen pareko zenari; eta Erromako Kapitolioan, haritzaren jainko soil gisa ezezik, euriaren eta trumoiaren jainko gisa ere gurtzen zuten jainkoa. (*ib.*, 227)

Lizardiaren jainkoa izan ordez, Jupiter hariztiarena izateak ez dakarkio atalari kalte handirik; izan ere, interpretazio hari bat baino gehiagorekin aldi berean aritzearen ondorio baita desajuste xume hori. Mendiko gailurretik *Herri-bitartera* heroiak urratzen duen ibilbidea honako hau da: senda, estrata, galtzara eta kaminoa. Ibilbide horrek antropologikoki aztertzeko moduko aurrerabidearen hari interpretatibo bat utziko luke aidean. Poeten izenei bagagozkio, berriz, I. Sarasokak aspaldi idatzitakoa hona biltzea nahikoa delakoan nago:

Lehena eta azken etapa geratzen dira. Ibilbidearen hasera suposatzen duen *Hariztiak*, ildo bertatik, Aresti poeta, poemaren egilea adierazten du. Beraz eta honez gero, badirudi protagonistak egiten duen bidaiak euskal poemagintzaren ibilbidearekin zerikusirik baduela (1976: 68).

Love-mendia, azken finean, Aresti poetaren kotsakrazio unea baldin bada, *Lizardi* gerraurreko eta *Iratze eder* gerraondorengo agertu behar nahitaez. Baina horrek guztiak ez du esan nahi poeta horiek lirakeenik Arestirentzat euskal lirikorik handienak. Izan ere, Mirande ere hor zegoen, neurri batean Aresti poetarentzat erreferentzia gune bazterrezina: komenientziaren arabera hartu eta erabili zituen Arestik poeta lirikoaren izenak. Honekin zera esan nahi dut, ez zuela Arestik hainbestearainoko kezkarik eduki, *Lizardiaren* aterbean berez *Hariztiari* zegokion imajinario poetikoz hornituta zetorren ala ez zaintzeraino. Koherentziaren aldetik huts horrek ez dio ukatzen arnasa zabalagoaren eta luzeagoaren barnean ondo txertatuta egotea.

Gure irakurketaren harira itzuliz, zergatik ikaratu ote dira giza itxurako zimu horiek eta heroiaren aurrean belaunikatu? Erantzun bila Frazerren obra bikainera joko dugu:

Honek erakusten du begiramenez hartzen dutela tximistak irazekitako sua, eta begiramen hori ulertzekoa da, zeren eta Jainko munduratutzat baitauzkate trumoi eta tximistak. (...) sinesten dute gizon handi batek egin zuela mundua eta bere biztanle guztiak, eta tximista gizon handi hori bera besterik ez dela, bere beso garrezkoaz zuhaitzak eraistera zerutik bizkor jaisten dena. (Frazer 1995: II, 399)

Izan ere:

Nire hitzarekin erortzen zen euria,
adarren artean ere oinasturia:
Ekaitz amorratua zoan edonondik.
Eta zimist batek piztu zuen laharra;
urak amatatu zioten bere garra.
Eguerdian dena zegoen ilunik. (*M.b.*, 196)

Frazerrek badu oraindik ere zer esanik Jupiterren hariztiari buruz:

(...) emanaz ortziko jainko handiak, zein gurtzen baitzuten eta zeinen ahots beldurgarria entzuten baitzuten trumoiaren hotsean, basoko beste zuhaitzen gainetik maite zuela haritza, eta sarri jaisten zela laino goibeleetik tximista-izpi batean, enbor zartatu belztuan eta hostotza ihartuan bere presentziaren edo pasaeraren arrastoa uzten zuelarik. Egia da grekoek eta erromatarrek, basati askok bezala, identifikatu egiten zutela ortziko eta haritzaren jainko handia lurra jotzen zuen tximista-izpiarekin; jotako leku haiek hesitu egiten zituzten, eta handik hara sakratutzat izaten zituzten. (Frazer 1995: II, 399)

Motibo bera aitzakia hartuta, poema asko idatzi izan dira. Tximista batek suntsitutako haritzaren motiboa topos bat izan zen Erdi Aro eta Errenazimenduan zehar, J. Juaristiren esanetan. Seguru asko Arestik ere ezagutu zituen Unamunok nahiz Sabino Aranek oinasturia eta haritza gai zituzten poemak (cf. Juaristi 1987: 226-227).

Elioten *The Waste Land*eko V zatiaren izenburua honako hau da: "What the thunder said" (Eliot, 65) ("Trumoiak esan zuena"). Eta, oihana belaunikatuta zegoela, trumoiak hitz egin zuen:

THE WASTE LAND	LIZARDIA
"The jungle crouched, humped in silence. Then spoke the thunder." (Eliot, 68)	"Aldarri batzukin dantza bat egin zuten. Zeru goibeleetik trumoi zen entzuten: haren oihartzunean ikusi ninduten. Halaz ikaratu ziren denak biziro; haien artetik bat etorri zen astiro, eta nire aurrean belaunikatu zen." (M.b., 195)
("Oihana makurtu, konkortu egin zen isiltasunean, Orduan trumoi mintzatu zen.") (1983: 159)	

Honainoxe, bestalde, antzinako giza erritoen hainbat pasadizo ilustratzeko lagungarri ezinbestekoa izan dugun Frazerren ekarria. Baina atal honetako protagonista ez da Jupiter, Zaratustraren eskolako heroia baizik: haranera mezua zabaltzera datorren gaingizaki errukigabea. Halako trantze batean iritsi zen heroia oihanera, eta haren aurrean belaunikatuz, jainko baten edo trazedentziaren mezularitzat hartuko dute basatitxoek:

Gizon edo andre, harnasa edo gogoa,
mintzatu zitzaidan zimuaren ahoa,
begiak aldatzera ausartu gaberik.
Goitik haserreak honera ekarri zaitu,
zeruko bularra guztiz zauritu baitu
gure sineskeriak, itsu gaudelarik.
Zimua bazara orduan ni gizona,
baina hau bazara, ni naiz jaungoiko ona,
esan nuen tristerik nire kolkorako.
Zutik jarri zaitetz, egizu faborea;
orain esaidazu zergatik hau jentea
egun eder honegan dabilen hain txarto. (M.b., 196)

Badute antzik bertso horiek, garai beretsuan idatzitako *Bizkaitarra IV* poeman, oposizioz eratutako beste bertsookin:

Zeu zaraz Jaungoikoa
 Ni gizon pobrea
 zeu zaraz egillea
 ni kreatura
 zeu juezik artezena
 ni kulpa bagea. (Aresti 1, 1986: 69)

Heroi zaratustriar horri eskaini diote bitinak basatitxoek, jainko bat bailitzan: "Jainkoari bitina eskainiak ziren" (*M.b.*, 196). Eta, "Auspez belauniko letariak kantatu" zizkioten, "zimuak ziruditen abere mutuak" (*M.b.*, 196). "Abere mutuak" irudia Barrutiaren *Gabonetako Ikuzkizuna* antzerkitik jasotakoa dirudi: "Abere mutu bien erdian xai dana / Bera adoratzera zeruti xasi gara." (*Euskera*, 1960, 287) Barrutiaren antzerkian abere mutuak behia eta astoa dira, eta jaio berria Belengo Jesus. Jesusen kontrairudia izango den protagonistak ordea, ez du bere ondoan bildutako oparirik onartzen, eta horregatik:

Eskuetan nuen hartu nire makila
 erakutsi nien mehatxuz ukabila,
 ahotik hitz zakarrak zitzaizkidan irten.
 Esperantzarekin zimutxo lotsatiak,
 otsoaren larruz zebiltzan basatiak,
 alde guztietatik eskapatu ziren. (*M.b.*, 196)

3.2. Iratze Ederra

Iratze ederra zeharkatzen duen heroiak, funtsean, aurreko atalekoaren izpiritua du. *Lizardiako* azken ahapaldiaren galderak honako hau zioen: *Zergatik doa beherantza ibiltaria aguro; / guztiz tristerik, / bizi gaberik, / uzten duzu dena gero* (*M.b.*, 198). Galdera horri erantzunik gordinena *Iratze ederra*ko azkeneko ahapaldiak dakar, hain justu:

Nire gogoetan,
 azioetan,
 eztago zuzenbiderik. (*M.b.*, 203)

Egia da, gorago aipatu dugun bezala, artzain, behorzain eta unaiak nagusi ziren garai batean kokatzen dela *Iratze ederra* hori. Horra nola iritsi den heroia giza aro berri horretara:

Bidean eznuen eguzkirik ikusi
 nire esku zikinok eznituen ikuzi
 iheri igaro nuen hibai gardenean. (*M.b.*, 199)

Aurelia Arkotxak bere tesian "esku zikin" horien inguruko hainbat iturri interesgarri biltzen ditu: J.-P. Sartreren *Les mains sales*,⁵¹ Pilatosen esku garbiketa...⁵² Baita ere, garbi ikusi du esku zikinaren arrazoia non dagoen:

(51) Honela idazten du A. Arkotxak oin-ohar batean: "s'agit-il d'un clin d'oeil adressé à Sartre? Il semble que oui, puisque dans *Karta Jokoa*, il mentionne aussi *Les mains sales*" (1993: 111). *Karta-Jokoa* poemán, karta baten izenburua J.-P. Sartreri eskainia da.

(52) "Dans le refus de ce laver les mains, nous pouvons percevoir une attitude qui consiste à ne pas suivre l'exemple de Pilate qui avait voulu ainsi signifier qu'il ne se sentait pas concerné par l'injustice commise envers le Christ; cela tendrait à démontrer que Joane se voit responsable de ses actes" (1993: 111).

La saleté des mains de Joane a, ainsi que nous l'imaginons et que la suite des événements pour nous le confirmer, une relation directe avec les actes perpétrés dans *Lizardia*, mais elle peut aussi nous renvoyer, plus généralement, aux vers énigmatiques de *Untergang*:

Orain zikina, zitala banaiz,
orduan nintzen garbia. (*M.b.*, 190)⁵³

Lizardian barrena gaingizaki / erdijainkoak giza itxurako zimutxo taldearekin egindakoa espiazio erritual bat izan da. Bere aurrean agertzen zen oro suntsitzeko barne agindua zuen borondate. Hori ote gaingizaki izatera iristeko gizaki arruntak iragan beharreko gurutze-bidea? Ezen, Jesukristori buruzko oihartzunek ibili gabil-tzan maldaren jaitsiera osoa zipriztintzen baitute:

Nire odol beroa zerura igon zenean
ugari zitzaidan geratu bularrean:
Burutik oinetara zitaldu ninduen. (*M.b.*, 199)

Frazerrek deskribatzen duen Atis-en euritearen aurrean al gaude berriz ere?:

Lore-sortaz apaindutako zezen bat, bekokia urrez dizdizka, zurajarean gainean jartzen zuten eta han labankadaz hiltzen. Odol bero ketsua turrustaka isurtzen zen zirrituetatik eta irrikaz jasotzen zuen gurtzaileak bere soin eta jantzi guztietan; ondoren zulotik irteten zen, blai, odola zeriola, eta burutik oinetara gorrituta, kideen omena, are gehiago, gurtza hartzeko, betiereko bizitzara jaio zelako eta bere bekatuak zezenaren odoletan garbitu zituelako. (Frazer 1995: I, 463)

Iratze ederrean dabilen herioren profeta moduko horri horra nolakoak leporatzen dizkioten behortzain, zerrizain eta unaiek:

Etoia, doilorra:
Hil duzu gizon bat, eta haren odola
oraindik daukazu esku bietan. Nola
pagatuko diozu orain zure zorra? (...)
Nundik etorri zara, haragi-jalea?
Madarikatua izan zaitez betiko?
Halako lehoiak inun ezta ikusiko
Dezagun hil oraintxe odol-edalea! (*M.b.*, 200)

Adanengandik hasi ("Madarikatua izan zaitez betiko") eta Kainen motiboarekin jarraitu, ez du amaierarik nonahitik egotziak izan direnen oihartzunak. Haragi-jalea ("sagar-jalearen" oihartzun?) gizaki bat baldin bada, munduko giza piztiarik beldur-

(53) Op. cit., 111. or. Nire ustez, beste askotan bezala, interesgarria da Frazerren liburuak zer dakarren begiratzea: "Esate baterako, juduek eskuak garbitzen dituzte eskritura santuak irakurri ondoren. Bekatuen barkamenerako eskaintzaren ondoren tabernakulutik irten aurretik, apaiz nagusiak bere burua garbitu behar izaten zuen, eta leku santu hartan soinean izandako arropak erantzi behar izaten zituen. Grekoen erritualean arau bat zen, pekamenezko sakrifizioa eskaintzean, sakrifikatzaileak ezin zuela opa-gaia ukitu, eta eskaintza egin ondoren, gorputza eta arropak garbitu behar izaten" (1995: 538). Bestalde, ez nuke aipatu gabe utzi nahi *The Waste Land*eko bertso hau: "The broken fingernails of dirty hands" (Eliot, 64) ("Esku zikinetao atzazal hautsiak", 1983: 142).

garriena dateke; eta odol-edalea⁵⁴ beste horrenbeste, Drakula hinguigarri guztien artean gizatarrena. Zergatik baina horren salaketa gogorak? Zaratustraren iturrira hurbiltzen bagara, ohartuko gara munduan ezer gorrotagarritik gertatu bazitzaion, herio zela zer hori. Alabaina, hildako baten gorpua bere bizkarrera bota eta hiritik aldegin zuen Aurremintzaldiako VII kapituluan:

Benetan arrantza bikaina egin du gaur Zaratustrak! Gizonik ez baizik hilotza harrapatu duk! Zaratustrak hau bere bihotzari esan ondoren, hilotza bizkarrean hartu eta bideari lotu zitzaion. Eta ehun urrats ozta emanak zituenean, gizon bat isilka hurbildu eta zerbait xuxurlatu zion belarrira... "Alde egik hiri horretatik, oi Zaratustra", esan zion; "gehiegi gorrotatzen haute hemen. On eta zintzoek gorrotatzen haute, eta beren etsai eta arbuiatzaile aitortu haute (1992: 39-40),

Gizateriaren aldetik izpiritu gizatxar horren aurka jaurretako aldarriek honako erantzun hau jaso dute:

Gizonen eskuak eztu hartzen jainkorik:
lurraren gainean egintza ezinagorik
gure pentsamentuan ezta bururatu.
Iraen artean gantzu batekin nintzen
ezkutatu laster, eta arratseko ihintzen
freskura politean nintzen desgorpuztu. (*M.b.*, 200)

Hemen ere Drakularen antzeko infernu-indarrez hornitutako gaingizaki baten aurrean gaude. Izan ere, hark ere bai baitzuen gizateria arruntari ukatua izan zaion ahalmen hori. Baina jainkoei eta deabruei soilik oparitu izan zaien ahalmen gaingizakiar horren xehetasunak ezin hobeto jaso ditu Frazerrek: "Lan honen beste parte batean ikusi dugunez, jende primitiboaren iritziz, arimak alde egin dezake aldi baterako gorputzetik, heriotzarik ekarri gabe" (1995: II. 348). Eta aurrerago horrela jarraiten du:

Beraz, halako zirkunstantzietan, gizon primitiboak gorputzetik ateratzen du arima eta leku erosoren batean ezartzen bere segurtasunerako, eta arriskua pasatutakoan atzera gorputzean ezartzen du. Edota, baldin eta erabat segurua den lekuren bat aurkituko balu, pozik legoke bere arima han betiko uzteko. Horren abantaila zera da, arima berak utzitako leku hartan dagoen bitartean, kalterik jasan gabe, gizona bera ezin hilko dela; ezerk ez dezake haren gorputza hil, bizia ez baita bertan. (*ib.*, 349)⁵⁵

(54) Frazerrek haragi-jaleen eta odol-edaleen errito asko jaso du bere liburuan: "Orobat, hildakoen haragia eta odola jan eta edan egiten dira, hildakoa famatu duten ausardia, zuhurtzia edo beste tasun batzuk norberenganatzeko, uste baita tasunok jandako parte horretan dutela beren egonleku berezia" (1995: 564-273).

(55) A. Arkotxak M. Eliaderen testigantza dakar: "En quittant son corps..., Joane acquiert des pouvoirs que M. Eliade qualifierait de chamaniques: "les chamans et les sorciers, précise-t-il en effet, peuvent jouir de la condition des âmes des désincarnés, alors que cette condition n'est accessible aux profanes qu'au moment de leur mort" (1993: 113).

M. Eliaderen pasadizo hori sartu badut hemen ez da izan Arkotxak aipatzen duelako, edo poemako bertsoekin zerikusirik duelako. Hori guztia horrela izanik ere, arrazoi funtsezkoa bestelakoa da, soilik Frazerrengan aurkitu dudalako heldulekua aipatu dut Eliade. Aurrekoaren aipurik gabe ez nuen hemen sartuko. Zergatik? Jakin badakidalako Eliade eta Jung-en artean direnak eta ez direnak azaltzeko gai direla. Neure buruari ezarritako hierarkizazio metodologikoak ez lidake beste modu batera jokatzeko utziko. Frazerren pertinentzia, tesi honen hasiera-hasieratik utzi dut garbi azalduta: Elioten poeman eta poemak sortutako intertestualitatean ondo iltzatuta dago Frazer.

Horregatik,

Eskuan gañibet, akuilu eta haizkora,
 hiltzeko asmoekin zetorzkidala albora,
 baina etzuten aurkitu gorputz hila baizik.
 Nire arima berriz, lorez lore kantari,
 barre egiten zion jentatze gaiztoari,
 ezpaizuten gorputza kausitu bizirik. (*M.b.*, 200)

Hurrengo ahapaldietan⁵⁶ ilunbeko izpiritu kaltegarriak jasandako jazargoa kontatzen zaigu.

Gurekin dabil deabrua,
 sutan baitoa zerua.
 Arima gaizto etoi batek irauli digu dormua.
 Ezin gehiago
 egun baitago
 lur gainean infernua.
 Deabruarentzat bakarrik da
 heriotze bat, polita:
 Bilo guztiak tiratuka sustrai beretik kenduta,
 lepotik hartu
 ahoan sartu
 urregorritzko taketa.
 Deabru beltza hil dezagun!
 Egon gaitezen fededun!-
 zioten, eta haien esanak entzuten ziren edonun.
 -Gizon ortutsa:
 haren gorputza,
 arin erre dezaiozun!
 Handik joan ziren iratzera,
 nire gorputza hartzera.
 Kantu ederrak ezpainetatik, otoitz luzeak zerura
 poliki zoan
 bide gaiztoan
 gizaldea ni hiltzera. (*M.b.*, 202)

- (56) Erori zen gaua abereen gainean,
 izotza berekin ekarriarik soinean:
 Espiritu guztien bildugarria zen.
 Nire arima ere animalietatik
 sartu zen, biluzik ez egoteagatik;
 gauerdiko jeleri ihes egin zien. (*M.b.*, 200)

A. Arkotxak honela interpretatu du azken ahapaldi hori: "Cet épisode rappelle celui du démoniaque gérésénien de l'Évangile où les esprits impurs quittèrent le corps d'un possédé pour entrer dans les porcs: "Et les esprits impurs supplièrent Jésus en disant: Envoie-nous vers les porcs que nous y entrions. Et il le leur permit. Sortant alors, les esprits impurs entrèrent dans les porcs et le troupeau se précipita du haut de l'escarpement dans la mer, au nombre d'environ deux mille, et ils se noyèrent dans la mer" (Marc V. 12-15) (Arkotxa 1993: 116).

Horixe bera da Frazerrek bere liburuko “Gaitza publikoki kanporatzea” izeneko atalean azaltzen saiatu dena. Horra zer dioen “Gaitzak noizbehinka kanporatzea” azpiatalean:

Garai horretan izpiritu gaizto batek leku hura betetzen duela jotzen da, eta hartaz libratzeko, gizon, emakume eta haurrak prozesioan ibiltzen dira herrian zehar, eskuetan makilak dituztela, ehizagairen baten bila bezala, kanta basatia kantatuz, eta oihu handiak eginez, harik eta izpiritu gaiztoak hanka egin duela seguru egon arte. (Frazer 1995: II, 214)

Giza arbasoen beldur sakon horien bertsio gaurkotuetako bat Drakularena litzateke. Nik uste *Iratze ederrako* ahapaldietan zehar badirela nahikoa zantzu, Drakularen istorioa ere beste balizko interpretazioen artean aintzat hartzeko: “ahoa sartu / urregorritzko taketa” ez ote da Drakularen “bihotzean sartu taketa”ren oihartzun? Dena den, ez da hainbeste interpretazio berrietan barrena abiatzea, nola eraikitzen saiatu garen interpretazio zabalaren baitan kokatzea. Izan ere, Zarasturaren istorioa nahiz Drakularena eraiki dugun bide zabalaren bidexka gaurkotu edo modernoagoak baizik ez baitira. Talaia honetatik zaila da dagoeneko Frazerren eraginari uko egitea, eta ustez behintzat azaldu dugu *Maldan behera* idazterakoan Arestik izan zuen iturri nagusietako bat. Iturri atergabe horretatik nahi adina errito eta majia argibide jaso bide zituen. Hori bai, ez zuen poetak bilbatze lanetan inoiz ahaztu zein edo zeintzuk ziren poemaren ardatz nagusiak: Jesukristo / Zaratustra.

4. *Herri-bitartea* Testamentu Berriko protagonista

Herri-bitartea poema osoak Testamentu Berria du sostengu: Jesukristori egindako judizioa eta ondorengo gurutzeko heriotza du kontagai:

Agure-biltzarrak mandatari, honera
bidaldu grauzkitzu, zerorri galdetzera
Jainkoaren semea egiaz bazara.
Eztut inoiz ere esan horrelakorik,
baina munduetan gizon gertuagorik
kausituko eztuzue, ez joan aurrera
Apaiza altzatu zen berehala hasarrez.
—Birao egin baitu—, esanik deiadarrez,
—apurtu behar ditut ene soinekoak.
Gero niri esan zidan: —Zeruetako
ateak eztira ideki zuretzako.
Zure ugazabak dira jaungoiko faltsoak.
Errege bazara, edo Jaungoikoa;
zure predikua mundu honetako
ezpada, orain bertontxe esan behar duzu
zure potereak, gizon-gainditasunak,
eman nork zizkizun. Eta nire erantzunak
gutxi tardatu zuen: Ez nik, zuk diozu
(.....)

—Gurutze batetik zintzilik hil artean
 josiko zaitugu biharko goizaldean,—
 mintzatu zen hozenki epai-emalea.
 Etzaitezen egon bakarrik tormentuan,
 beste aldetikan josiko dugu orduan,
 burnizko lokarriez, zure maitalea.

—Geiegi duk, Jauna, ene oneritzea;
 bildurgarria duk, ezain, heriotzea,
 indak indar haundia, ahul duk usoa!

—Aingeru guztien, bizitegi erdian,
 izanen naiz betiko zure esposoa. (*M.b.*, 209-210)

Ez du inork jaso ez ulertu, Jesukristorekin bat egin duen protagonistaren salbazio mezua, eta Golgota mendian gurutze bati josita hilko dute herritarrek: “Golgota-mendian, hain biluz / haretan.” (*M.b.*, 230). Poema honetako oihartzun biblikoak garbiak dira, berehala ezagutzen diren horietakoak. Beraz, hitz horiei ez diegu arre-
 ta gehiagorik eskainiko. Badago, ordea, poemaren lehen ahapaldietan Kristoren nekaldiarekin zuzeneko zerikusirik ez lukeen istorio xume baten arrastoa. Hala dirudi behintzat lehen begiratu batean. Izan ere, zergatik Miren delakoaren senideek beren salaketa egiten dute Kristoren ordezkoa genukeen horren aurka? Gainera sei iloba agertzen zaizkigu, izebaren bahiketa dela eta beren lekukotza agertzeko. Zer gertatzen da hemen? *Herri-bitarteko* lehen ahapaldia honela hasten da:

Ezkutatu ginen gaztelu gaitz batean.
 Maitaleak ziren etzan ohe berean,
 baina guk ezkenuen bekaturik egin.
 Gure oneriztea eztator haragitik;
 larruko orduetan ezta gauza politik.
 Bakarrik nai genuen egon elkarrekin. (*M.b.*, 208)

Ahapaldi horretan hitzik aipagarriena beharbada “bekatua” hitza litzateke. Zergatik? Ze, badirudi “bekatu” hitz hori “haragi” hitzarekin lotuta dagoela; eta “haragi” hitza “larrutako orduekin”. Eta hartuemanen jarri ditugun hitz horiek badirudi kondenagarriak direla, edo, ahapaldiko ahots kontalariaren arabera, “bekatu”. Ez ote dago hemen, ohizko haragi tratua aurkako salaketarik? Ez ote da izpiritualtasun jasoago baten aldarria? Hona bilduko ditu *Maldan behera* idatzi zuen garai berekoa den *Bizkaitarra III*-tik jasotako bertsoak:

Parkatu istazu nobia maitea
 zeu ezagutu baño len
 Enbren atzetik modu gatxean
 Arin banintzan ibiltzen.
 Aritoitsuak arroken kontra
 Adarrak dauz apurtuten
 Eta gizonak bere griñea
 Tristurazko Sabel batean. (Aresti 1986: 1, 60)

Azken bertso horietan gizonaren larru griña aberearen parean zaigu jarri. Hau da, abere-tratua edo emakume-tratua gizartearen altzoan ondo errotutako moralak da. Ez

dut uste prostituzioaz soilik ari denik, seguru asko normalean prostituzio zentzuak metonimikoki funtziona zezakeen ahapaldi honetan. Ezkontza arrunt bezain zeremoniatsu asko eta asko ezin al dira gure aurreko zentzura hurbildu? “Abere-tratua” edo “famili-tratua” honetara?:

... Jaunak! Abere-tratuetan
bazatorzkidate, esanen dut benetan:
Eznaiz merkataria, eztut erosten nik. (M.b., 209)

Bertso horiek zuzen ulertzeko ez al da *Bizkaitarra* poemara jo behar? Baietzean nago. Izan ere, *Bizkaitarra III* poema Meliri eskainia da, eta bertan “Nobia neurea”ri kontatzen dizkio poetak bere aurreko amodio gorabeherak. Eta halaxe dio 27. eta 28. ahapaldietan:

Nire bihotzak ulertu eban
Egun aretan ederto
Zergaitik neska buru bako arek
Tratatu ninduan ain txarto
Pentsatu eban dirurik baga
Enebala maitatuko
Euskaldunaren Jangoiko altuak
Urrezko ipurdia dauko
Neure amodioa
Probadutearren
Bear nebazen itzi
Al baño lasterren
Nire pentsamentuak
Eta oindikarren
Nire ukaerea
Ezteust parkatuten. (Aresti 1, 59)

Hara zer digun kontatzen A. Zelaietak *Gabriel Aresti* liburuan:

Gabriel, beste emakume batekin ere ibili omen zen, Meli ezagutu aurretik. Emakume hau abertzaleen famili hoietakoa zen, eta Gabrielen bano aberatsagoa. Pisua ere prestaturik omen zeukaten neskaren gurasoek, ezkontzarako bidea erraztuzkotan. Baina amodio honek ezin izan zuen luzaroan iraun. Itxuraz, Gabriel bildurrak eta ikerak hartu zuen, emakume haren gurasoen abertzaletasunak eta diruak bere independentzia galazo eta puskatuko ote zuen edo. (Situazio honen ezaugarriak badago 1959.ean publikatzen duen *Bizkaitarra* poeman) (1976: 25-26).

Gorago bildu ditugun *Bizkaitarrak III*-ko bi ahapaldien ondoren honako hau dator:

Gaztelu atako torre fuerteak
lurrera jausi zirean
Neure fedea zaratagaz
Deungaro apurtu jatan
zeru gorena urraturikan. (Aresti 1: 60)

Ahapaldi horretan gehien interesatzen zaigun bertsoa lehenengoa da, eta “gaztelu” hitza bereziki. Izan ere hitz horixe bera baita *Herri-bitartea* poemari hasiera ematen dion ahapaldiko lehen bertsoan agertzen den hitza: “Ezkutuan ginen ‘gaztelu’ gaitz batean”. Gaztelu biak iturri edo erreferentzia gune beretik al datoz? Hala izango balitz ere, esanahiaren atzetik badirudi bi gazteluen artean badagoela alderik. *Bizkaitarra* poemakoa diru eta giza zutabe sendoenetan errotuago legoke. Bigarrenaren sostengua, aldiz, amodio garbia litzateke, interesik gabea, hain zuzen. Merkatarien edo abere-tratanteen moraletik urruti legokeen amodioaren sentipen izpiritualagoa.⁵⁷

Prelude à la musique de la danse (Aresti 1986: 98-100) ipuinean ispilukeria baten gisa agertzen zaion neskaz honela dio Arestik: “Bekatu bat dirudi mila bertute artean”, eta honela jarraitzen du ipuinak:

Etortzen zait eta irriparre hezi batekin:

—Hemen niagok— dinost. Baldin maurtuak atsegini emaiten badrauk, neuri ere emanen diraudak; baldin bakea eta mukurua kausitzen badituk hemen, neuk ere kausituko ditikear.

Bat-batean, eztakit nun ote zegozin soinuariak, zisneen aintziraren balleta hasi zen inardukiten, eskuragarri, errax, edozein zentzuntarako eginga bezala... kulunkatzen geundela haren rithmuan. Besarka nezan gerrian, iarr ziezatan besoa sorbalda gaingean, eta eskuak elkarturik, abia ginten dantzatan.

Mihia eta aho-sapaia garratz, mingots nituelarik (nire ezpainak haren belarri eskuinean), mintzo nintzen, erraiten neraukola:

Zerarren etorr hendin nire bakartegira?

Hemen, eremuaren elkorrean

...

Ihoa, ihoa, laisterr, hadi itzul lehen-baino-lehen,

hire huriaren ugaritara, nire huria eta ugaria

lehen zanetara, huria inguratzen duen zelaietara.

Igarri dun-a, hemengo urrikeriaz

asperr hadinean, gertatuko dakinane?

Zoriona eta dostaldia iraun-ahal;

maitetasuna ezin-iraun.

Eztun iasanen beti.

Buru indarrrik ezpaitun.

Buruaren indarra elkarrena baino

iraunkorrago dun

Bihur hadi orain. (1986: 100)

(57) “Ainsi, ce qui était naturel et spontané dans le jardin édénique, ne l’est plus dans cet univers où existe la notion de péché avec, en particulier, l’allusion au sixième commandement. Dans *Herri-bitartea*, la vie est réglementée par des lois, et l’amour, à partir du moment où s’introduit la notion de péché, ne peut être que vulnérable. Dès la seconde strophe, d’ailleurs, les représentants de l’ordre bourgeois et de la société bien-pensante (maire, avocat, artisans, clergé) pénètrent dans le château, ce qui prouve bien, pour reprendre une idée chère au sociologue Alberoni, la capacité révolutionnaire du sentiment amoureux et le danger qu’il représente pour toute société organisée. Les premiers mots de Joane révèlent l’opposition idéologique fondamentale qui toute le confronte aux membres de la société” (Arkotxa 1993: 129).

Inportantea da oso arreta jartzea nondik datorkion ipuineko protagonistari desososegu hori:

...nola gogaitzen bainintzen dantzarik zorabilagarrienean, atsegin zitzaidan neska-tila besoetan edukiagatik-ere; hala, bada, aspertu izan naiz argi eta zabal aintzinean nuen bide malgu eta lauaz. Sar nendin ene etsean, ilhun eta armarme-sarez eta hautsez beterik zegoen nire etxean, eta nehoi ezer erran gabe, lot nitzan ene liburuak..., eta arbuiozko keinu atzipekor batekin..., padutarantz ihoaten den bideari ekin niezaion...

Bideko harrixka zorrotzetan behaztopatzen nintzen artean, nire hauzoen soak nituen nabaritzen, nire lepoan, iltze-mailuaren azpian... finkaturik. Nitaz oldozten direla badakit (...) Eta dinotela:

—Zoro da; bai, zoro. Egiten du alde bere familietarik, gutiziatu ahal dezakeien onura eta probetxurik desiragarriena eskeinten draukotenean... (1986: 98)

Gure ustetan balio dezake ipuin honek, azaldu nahian gabiltzan auzia soluzionatzen. Nire ustetan, iragandako amodio esperientzia baten inguruan dabil Aresti. Badu, gure ustez, Zelaietak aipatzen zuen neska burgesarekiko loturarik, eta hango frakasuaren arrazoiekin. Balio dezake, baita ere, *Herri-bitarteko* mandatari eta burgesek erakutsi duten jarrera ere hobeto ulertzeko: *Jaunak! Abere-tratuetan / bazatorz-kidate, esanen dut benetan: / Eznaiz merkataria, eztut erosten nik.* (M.b., 130). Hori dela eta kontu eske joango zaio herri zuhurra:

Herri-bitarteko alkate nagusia
 etorri zitzaigun; senideen hauzia
 ekarririk: Baneunken judizio berria.
 Berekin zetortzan: arotza, igeltserua,
 zapataria ta baita erlojerua,
 lege-gizona eta errementaria
 -Etor bitez orain honera lekukoak;
 hontaz pietatea euki beza Jainkoak.
 Preso dagoenaren betorzkigu ilobak.
 Zetortzan- sei ziren, sei aingeru dotore,
 eta etzidaten eman ezein amore.
 Hain antza dohatsurik etzaukan izebak." (M.b., 209)

Ez dut uste oraingoan A. Arkotxa zuzen dabilenik sei zenbakiaren iturria aztergai hartu duenean:

Oltre le nombre six qui pourrait rappeler le chiffre de l'Antécrist marqué au nom de la Bête (Apocalypse XII, 17), ces six personnages féminins semblent incarner les puissances hostiles et destructrices qui désirent la désintégration de l'amour, c'est à dire du grand élan vital..." (Arkotxa, 131)

Nire ustetan, horren urruti joatea, eta testuarekiko bestelako lotura estuagorik frogatzen ez den bitartean, gaininterpretazio bat dela esatera narama. Izan ere, ba al dago froga sakonagorik bere aukeraren alde esango banu, sei horiek ez direla aurreko ahapaldi batean agerturiko arotza, igeltseroa, zapataria, erlojerua, lege-gizona eta errementaria baino?

Imajineria horretan Kristorena berarena da erreferentzia gunerik aipagarriena, hark ere bere odol isurketa medio eraberritu baitzituen gizakumeen arimak. Ura eta odola hain lotura estuan egon arren, ez daude, inolaz ere, maila berean. Ez da hemen odola poeta sinbolisten araberrako sinestesia maila batean agertuko, maila mitiko batean baizik; Jesukristoren eran gurutze batean hilik lortuko da soilik *Herri-bitarte*ako gizarte modernoaren giza antzutasuna gainditzea: *Gurutze batetik zintzilik bil artean / josiko zaitugu biharko goizaldean*. (M.b., 210). Honela zioen poetak *Bizkaitarrak IV*-ko ahapaldi batean:

Ikusi noan gizon argal bat
 krutze batetik josia
 zeñagaitikan mundu gustia
 gaur dagoen eresia
 Aren oiñetan andre triste bat
 Maria dolorosea
 Biak arteztu egingo ebanak
 Gizonen malezia. (Aresti 1: 67)

Gorago aipatu dugu *Maldan beberaren* bigarren zatiari buruz Sarasolak zuen iritzia (cf. 1976: 80). Eta horretan ere, ez zitzaion Sarasolari arrazoirik falta. Zergatik? Bada, bigarren zatiko poema luzeenek badutelako zerikusirik lehen zatiko poema luzeenekin. Eta, gainera, lehen beherakoa zen ordena berean gertatzen da orain bigarren zatiko istorio edo ekintza nagusiaren progresioa. Hau da, *Partiera* poemak *Hariztiarekin* badu paralelismorik, *Judizioa* poemak ere badu berea *Lizardiarekin*, eta beste hainbeste gertatzen da *Mendekantza* eta *Iratze ederrarekin*. Eta azkenik, *Azkenengo besarkada* poema daukagu, fisikoki Maldan gora bat izango litzatekeena bere bigarren zatian; *Lore-mendiarekin* dago paralelismoan bere lehenengoan. Horregatik idazten al zizkion poetak hitz hauek Kaieriori?:

En estos momentos estoy llevando a cabo la segunda parte de MALDAN BEHERA; como te expliqué, es el mismo asunto, incluso la misma poesía, pero tomado desde otra perspectiva, desde otro ángulo, pues el narrante, el poematizador que llamaría yo es la muchacha 'eta baratzainak, izena dauka Miren'. (Aresti 1986: 10, 135)

"Eta baratzainak izena dauka Miren", horixe da *Lore-mendia* poematik abiatzen den bigarren hari narratibo nagusia. Hari narratibo horrek, aurreko hariarekin haus-tan ez badu ere, funtsezko elementu bat eransten dio: amodioa. Bigarren zati honetan, lau poema luze dauzkagu, eta ez bost lehen zatian bezala. Ez da bigarren zatia poema luze batekin hasten, "bitartez" poema laburretako lemapean baizik. Lehen zatian ez zen horrela gertatzen, "...eginiko gogoeta eroak" poema luzeen ondoren hasten baitziren beren bidea ibiltzen. Lehen zatian lau "gogoeta ero" izan ditugu, bigarren honetan berriz bost "bitartez"ko.

5. Bigarren itzulera

5.1. Partiera eta Hariztia / Lore-Mendia

Zein mailatakoa da *Partiera* poemak *Hariztia* poemarekin izan lezakeen hartue-mana? Maila sinbolikoan jarri beharko genuke erkatze lan hori. Izan ere, *Hariztia* basamortua edo Lur Eremua zela erabaki dugu gorago, honako hau berriz heriotza

ondoko istorio baten jarraipena litzateke. Zergatik orduan bien arteko lotura maila hori? Ba, gorago ere erabaki dugulako *Hariztiaren* esanahi simbolikoa infernuarena ere bazela, infernu horrek antzutasun, sofrimendu eta askatasun eza adierazten duen neurrian. Eta, egia esan, hemen ere, *Partiera* poeman alegia, badugu halakorik.

Nonbaitetik hasi beharra dago, *Partiera* eta *Hariztia* poemak elkarrekin solasean jartzeko asmo honetan. Honako bertso hauekin hastea proposatuko nuke:

PARTIERA	HARIZTIA
"Atabute honetan ehortzirik nago Nire gainean lauz pisu bat baitago (<i>M.b.</i> , 214) Erori da behera berriz lauz-harria estaldurik betiko neure maitalea (217) "Zure gorputza dago orain atinik hor: usainik zakarrena kanporantza dator" (216) Nire errai guztiak usteldu dirade (...) Nire hezur oriak agirian daude (...) ⁵⁸	"Ermita eroria hobietako lauza eta maitalearen gorputz usteldua (191) "Azken eremuan zatzalako atinik hezur lekuetan ez daukat zer-eginik" (191)

PARTIERA	HARIZTIA
Hezurrok egon dira hilobiz hilobi (214) "Izarretatik keinu batera ikusiko". (<i>ibidem</i>) (ez dut) "haragirik jango" (<i>ibidem</i>) "Aginetatik irten didan hortz garraska" (215) "Nire kateak apurtu: Libertatea aho zabalik ederki nuen gozatu, argi biziak nire begiak zituena urratu" (<i>ibidem</i>)	"Hezur lekuetan eztaukat zer-eginik" (191) "izarren esnetik edaten..." (190) "Ezrut gaur ezer jan" (191) "Bere aginekin eman zidan dolore" (192) "ebaki zizkidan tenorean kordelak, geldiro libratu nire orkatilak, ... eta eguzki-brintzen edertasun zabala argitu zen nigan (<i>ibidem</i>)

Gorago *Hariztia* poema aztertu dugunean ohartu gara *Lore-mendia* poemaren irudi inbertitua baino ez zela. Hau da, batean lur antzu, borroka eta sofrimendu lekua zena, lur emankor, oparo eta atsegintoki paregabea bihurtu zaigula bestean. *Partiera* poema honek ere ezin dio ihes egin binomio horri. Oraintxe antzutasun, usteltasun eta amodioaren ezintasun dena, hurrengo ezintasun eta gabezia horietatik erredimitzen dituen *Lore-mendiako* usaimenen eta melodien oihartzuna izango da:

PARTIERA	LORAMENDIA
"Ezut ene laguna iratzarri egun; melodi atsegina hau etzaio ezagun (...) ezen bere sudur motzak eztuen egin usainik kontentuz (<i>ib.</i> , 216) "Zure usaink kendu dir..." (<i>ibidem</i>) "Amorioak egun honetan eztu niretzat balio" (<i>ib.</i> , 214)	"Neskatila honen besartean esnatu nintzen, zidalako baltzeo bat kontatu, egungo oilaritean, txorien gisara" (<i>ib.</i> , 205) "Nire sudurra da osorik liluratu (...) usainetan dator nireganantz bizia (...) intzentsu berrien arima zait usandu; uhin urrintsuok usteltasuna jan du: ederki dit biziak ematen begira (<i>ib.</i> , 204) "Loramendi maitea milikatu nuen" (<i>ib.</i> , 206)

(58) Elioten ildotik aztertzen du A. Arkotxak "hezurren irudia": "Par ailleurs, la vision des ossements renvoie à nouveau au chapitre trente sept de la vision d'Ezéchiel et au *Mercredi des Centres* de T. S. Eliot: "Sous un génévrier les os chantaient, épars, brillants..." (Arkotxa 1993: 141). Ezekielen irudirik bada Elioten poesiagintzan 1930ko *Hausterre Eguna* baino lehen: *The Waste Land* poeman.

Partiera poeman ahapaldi osoak *Lore-mendiaren* inguruko motibo nagusi batzuen garapen baizik ez dira, lehenago esaten genuen ildotik, hain zuzen ere, antzutasunaren eta iluntasunaren irudi inbertituak. Adibide gisa, horra bertsook:

Zimaurra bortitzarekin landuriko ortua,
honek oparo digu emanen fruitua,
ta da udaberrian guztiz loratua. (*ib.*, 217)

Ez dago dudarik, bai motibo, bai irudi, nola hainbat eta hainbat lexiko mailako aukeratan buruan izan zituela poetak *Hariztia* eta *Lore-mendia* poemak, *Partiera* honen idazketa unean. *Hariztian* eta *Lore-mendian* daude poema horren motibo, irudi eta sinbolo asoziazio nagusiak. Bestela esanda, *Hariztia* eta *Lore-mendiarekin* ehundutako jantziaz garatzen da *Partiera* poemako istorio xumea. Ez dezagun ahanztz gaingizaki baten ekintzen lekukoa dela istorio horren nondik norakoa. Alde honetatik bada poeman Zaratustraren oihartzunik ere: “Hamar urte hauetan ez tuz dantzan egin” (*ib.*, 216).

5.2. Judizioa eta Lizardia

Judizioa poema funtsean *Lizardiarekin* batera, edo haren ispiluan, aztertu behar-ko genuke. Izan ere, *Partiera* poemarekin gertatzen zen hein berean, *Judizioa* poemako motibo nagusiak ere *Lizardiarekin* baitaude solasean. Zein da, baina, bi poemak aurrez aurre jarriko lituzkeen motibo nagusi hori? Erdijainko edo gaingizaki den heroiarengandik gizaki errukigarriengana dagoen aldea. *Herri-bitartean* Golgota mendian gurutziltzatuta hilarazi duten gizon-emakumeak epaitzen dira *Judizioa* poeman; *Lizardia* poeman, berriz, gaingizakia jainkotzat hartu eta hura gurtzeko prest zegoen zimutaldea epaitzen da. Zein da bi judizioen arteko muina? Gizon-emakumeen nahiz zimutxoeren aldean zein harandikoa den erdijainko / gaingizakiaren boterea. Bi poemaren funtse horixe baizik ez da; giza zimutxoer harago dagoen ahalmen handi baten exhibizio luzea.

Zimua bazara orduan ni gizona
baina hau bazara, ni naiz jaungoiko ona. (*ib.*, 196)

Maldan beberako lehen zatiko beste poema batzuen oihartzunik ere badago, nahiz eta esan digun bezala *Lizardia* poemaren baitan egon *Judizioa* poemari arnasa eman-ko liokeen motibo nagusia. Esate baterako:

Eztakit ongi zergatik eman
nuen bizitza hain merke;
orain eznuke mendira igoko
nire etsaiak hil gabe. (*ib.*, 218)

Bertso horietan, nahiz eta *Herri-bitartean* gertatutakoari buruz ari solasean, bada-ko egituraren paralelismoaren aldetik *Hariztian* gertatutako lehen ekintza biolentore-aren oihartzunik. Gertatua den aldetik, protagonistak *Lizardiatik* oroitu behar-ko lituzke ekintza horiek, nahiz eta hemen *Judizioa* poeman oroitu, berez *Herri-bitarte-aren* gertatutakoak zirenak. Hau da, poemaren lehen zatian *Hariztia/Lizardia* zena, honako honetan *Herri-bitartea / Judizioa* da.

JUDIZIOA	LIZARDIA
<p>"Gora-galea ematen didate beti gizonek" (220) "Heldu nintzen haraino, eta begiratu nion nire bizitza hain doilorki hartu zidan eskribau hari, eta nuen damu, hain jente makur hura bainuen tratatu" (220)</p> <p>"Belaunika zaitetze! Edo bestela nik, heriotze osteko eremu beltzetik pausu geldiaren honera etorririk, eztizuet emanen batere atsedetik" (...)</p> <p>"Para zaitetze zutirik! Etzakuskitet damurik. Eztakizue zuek egiten nire aurrean otoitzik?" (221)</p> <p>"Haek zeuden negarrez, igurikitzen noiz deskargatuko nuen haizkora hain zorrotz hura beren buruen gainean, ..." (221)</p> <p>"Erramu freskoekin eginez koroa apainduko didana gogorki burua, ezten inor ni bezain ohoretzatua" (221)</p>	<p>"Nik hartu nion osotoro lizardi hari gorroto" (197) "Gauzok ikusten diren lizardi dollorra! Munduan zerbait bada zu zara zaharra!" (197)</p> <p>"Goitik haserreak honera ekarri zaitu, zeruko bularra guztiz zauritu baitu gure sineskeriak, itsu gaudelarik!"</p> <p>"Halaz ikaratu ziren denak biziro; haien artetik bat etorri zen astiro, eta nire aurrean belaunikatu zen... mintzatu zitzaidan zimuaren ahoa begiak altzatzera ausartu gaberikoan"</p> <p>"Eskuetan nuen hartu nire makila, erakutsi nien mehatxuz ukabila, ahotik hitz zakarrak zitzaizkidan irten. Espantuarekin zimutxo lotsatiak, otsoaren larruz zebiltzan basatiak, alde guztietatik eskapatu ziren." (196)</p> <p>"Nire bekokian etzegoen izotza. Teilatu batean erramu eta ereinotza, nire gorputz gainean, zeuden hedatuak." (196)</p>
JUDIZIOA	LIZARDIA
<p>"Bihotzean sarturik daukat mendekantza: haserre handiz noa orain haiengana besapean zuzia, ..." (219)</p>	<p>"Nire sabelean mendekuzko zuzia nire etsaiak zeuden lekurantza joan nintzen (192)</p>

Poema honetan *Herri-bitartea*ko gizartea bakarrik epaitzen da. *Herri-bitartea* gizarte moderno osoaren irudi bat da. Horregatik ez dira *Judizioa* poeman alkate, abokatu eta igeltseroak bakarrik epaitu, baizik eta bertako gainestruktura artistikoak ere ez dio epaiari ihes egingo.

... Eta Dostoiefskii
jaio ezpaledi,
eznioke Prousti
barkatuko hori:
zergatik gizonari eztion jarraiki.
Picassok ere Goyari
kentzen dizkio humilki
mundu honetan bizi izateko
izan zituen gurari
guztiak, eta beste hainbeste
gertatzen zaio Mozarti. (*ib.*, 219)

Horra zer dioen A. Arkotxak artearen epaiketa horri buruz:

Nous aurons l'occasion, ultérieurement, de revenir sur le thème de l'engagement de l'écrivain qui est évoqué ici, pour Aresti, la fonction de la littérature est, en effect, comme pour Frye, "de doter la société d'une vision imaginaire de la condition humaine" (apud Todorov préface). La voix d'Aresti occulte momentanément ici celle de Joane en s'attaquant aux membres du "nouveau Parnasse" symbolisés par Picasso, Proust et Bartok. (1993: 160)

Horraino ados nago A. Arkotxak dioenarekin. Oin-oharretan ordea Parnasianismoaren arte liturgiak edo "L'art pour l'art"i buruz hitz egiten du; eta hori bai iruditzen zaidala urrutiegi joatea, edo gaininterpretazioaren atzaparretan erortzeko arriskutan jartzea. Ezen, egia bada ere berak dioen horren azalpena, ez dut uste Arestik "Parnaso" hitza darabilenean parnasianismoaren epairik egiten ari denik. Aitzitik, Parnaso hitza modurik zabalenean darabil, inongo zehaztapen eta mugimendu programetatik urrun; poema honetan Arestirentzat "Parnaso" hitza "artearen" baliokidea da; Antzinateko klasikoaren tradizioetik iritsi zaigun zentzu orokorrean darabil: Artearen Olinpoa.

Zein da Proust, Dostoievski eta Bartok kondenatzeko funtsezko arrazoia? Humanismoaren bideetatik aldeniduxte dabiltzala: "Zergatik gizonari etzion jarraiki" (*ib.*, 219). Seguru asko bazuen Arestik, urte batzuek lehenago, Ortega y Gassetek argitarara eman zuen liburu baten aditzerik: *La deshumanización del Arte* (1925). Entzute handia lortu zuen liburu horretan Arte Modernoaren joera berriak aztertzen dira, eta badirudi joera nagusia ez zela justu gizakiarengan bere arreta jartzen zuena, alderantzizkoa baizik, gizakia baztertuz bere baitan barnebiltzen zen joera.

Aipagarriak dira, bestalde, bi poemen arteko elkar hurbiltze saio honetan, Exodoaren oihartzun biblikoak. Moises ere gaingizakiaren ahalmen izugarritz hornituta zegoen. *Bibliaren* oihartzunak aztertu ditugu atzerago, eta bertan susmatu ahal izan ditugu Moisesen eta Sinai mendiaren inguruko zenbait oihartzun. Iruditu zaigu *Lizardiaren* pasadizoetan barrena, menditik behera jaisten den gaingizakiak bekatu giroan nahasiak aurkitu dituela bertako bizilagunak. Gurtu behar ez zuten Jainkoari bakarrik zor zaion begirunez belaunikatu eta eskaini zizkioten bitinak gaingizakiari. Gaingizakiak zigortu egiten ditu, portaera hori idolatriatzat harturik. Hortxe kokatzen dugu Moises profeta eta askatzailearen motibo nagusia. Ikuspegi horixe bermatzera datoz Exodokoak ere izan daitezkeen honako irudiak: "piztu zen laharra" (*ib.*, 196) edo "Eta zeruan ditzirari/zauri gordin bat ageri" (*ib.*, 217).

Judizioa poeman ere ageri da motibo nagusi horren oihartzunik: gaingizakiaren haserre eta gizartearen kokildura eta arrenkura. Horra Moises-en irudiaren edo taula-berrien egile litzatekeen gaingizaki zaratustriarraren adibidea:

Orain apurtu dute gure kodizea
 Epai-emalea
 datorkigu, ea
 nolako fedea
 daukagun. (*ib.*, 221)

Baina *Lizardian* ez bezala honako honetan gaingizakiak gurtu dezaten exijituko die bere hankapean dituen gizakiei eta estatua bat ere jasotzera behartuko: "Nai dute

estatua / bat oso haltua / herriko plazan jaso, benedikatua / izan dadila maisua." (*ib.*, 222). Zergatik ez dut Kristo aipatu taula berrien egile gisa, eta bai Moises eta Zarautstra? Horra *Mendekantza* poemak dakarkigun erantzuna:

... egiten nuen gogoeta;
nolako gastigua zen egokiena
nire borreroari emateko; eta
ezin nuen pentsa
beste ezein gauza:
Talion izanen da! (*ib.*, 224)

A. Arkotxak ere horrelaxe jaso du:

Joane, à nouveau, s'écarte donc de la nouvelle loi prêchée par le Christ: 'Vous avez entendu qu'il a été dit: Oeil pour oeil et dent pour dent' (Mateo V).

Le héros bafoue le précepte évangélique. Il se dresse même contre lui haut et grand (*haltu eta handi*), comme un arbre, une colonne, une statue de pierre, comme un défi.... Pas de pardon, pas de pitié et surtout pas d'amour pour l'ennemi, ainsi que Yahvé l'ordonne à Moïse sur le mont Sinaï: (...) tu donneras vie pour vie, oeil pour oeil, dent pour dent... (Exode XXI, 23 à 25). (1993: 167)

Hori guztia ezezik, oin-ohar batean A. Arkotxak gogorazten digu ere 200 *puntu* poeman agertu den Moises.

5.3. Mendekantza eta Iratze Ederra

Mendekantza poema *Iratze ederra* poemaren alboan jarrita balego ikusiko genuke bien arteko lotura maila noraino iristen den. Inon baino garbiago eta krudelago agertzen zaigu heroiaren gaingizakitasuna:

Etzaitzte, pobreak, oraintxe defendi;
nire goikotasuna eztadin ofendi
dezazuen ederki zer naizen entendi;
dezazuen agintzen dudana obedi."(*ib.*, 224)

MENDEKANTZA	IRATZE EDERRA
"Errezatzen ari zarete, gero nadin zuetaz urriki. Ezer ez eska jaunari! Biotza daukat hain urri... Zuekandikan ezabil-eta egun honetan ihesi, nire haizkora, nire arbuioa, doakizue hegazi"... (224)	"Handik joan ziren iratzera, nire gorputza hartzera. Kontu ederrak ezpainetan, otoiuz luzeak zerura, poliki zoan bide gaiztoan gizaldea ni hiltzera" (202)
"zer zen jasoko gizon artera haizkora gabe banentor." (226)	"Eskuan gañibet, akuilu ta haizkora, hiltzeko asmoekin zetorzkidan albora, baina etzuten aurkitu gorputz hila baizik. Nire arima berriz, lorez lore kantari." (200)

MENDEKANTZA	IRATZE EDERRA
"Orduan hasi nuen, gogor eta itsu, nire burrukaldia: Geratzeko kitu. Bere larruetatik arin nintzen sartu, eta errai guztiak nizkion altzatu: Garunea kendu, hesteak ohostu, bihotza zabaldu, giltzurrunak moztu." (224)	"Nire arima ere animalietatik sartu zen, biluzik ez egoteagatik;" (<i>ibidem</i>) ... "Heldu nintzen gero zerrien gorputzera eta kendu nion apoari mekera;... Buzkantza, lupua, odoloste gozoa. jan nien.hiltzurrun latz batean, animali guztiak akabatu ziren." (201)
"Ehortz dezagun bein da betiko gizasemeen etsaia!" (226)	"Deabru beltza hil dezagun!" (203)
"Nire gorputza eta odol berotsua... hezur batzuk oraindik." (226)	"Nire odol beroa zerura igo zenean ugari zitzaidan geratu bularrean." (199)

Iratze ederran ihesi ibili behar izan zuen heroia bera dugu *Mendekantza* honetan mendekua hartuko duena. Egia bada ere heroiaeren haserre eta gorrotoa *Herri-bitarteko* heriotza lazgarriaren ondorio dela, protagonistak eta bere maitaleak pairatu zuten heriotza iraingarriaren ondorio hain zuzen, *Mendekantza* poemako oihartzun askok *Iratze ederran* dute non ispilatua; huraxe da, besteak beste, poetak bere aurrean izan duen erreferentzia iturri atergabea.

Mendekantza poema honetan ere gaingizaki zaratustriarraren tamainako aldarririk ez da falta: "Inork eztaki negarrez / bere garaitza ospatzen" (*ib.*, 225). A. Arkotxak ere honelaxe ikusi zuen auzia:

Les vers précédemment cités (*Barnean duten oro nabi diet atera*) qu'il faut prendre à la lettre, puisque Joane rentrera réellement dans les corps de ses ennemis, montre que nous avons affaire à une nouvelle interprétation du "démoniage gérasénien" dont nous avons eu une première version dans *Iratze ederra*. Ici, il existe cependant des différences importantes. Le héros a, à présent, vaincu la mort ce qui explique que l'épisode ait lieu de jour alors que dans *Iratze ederra*, l'âme errante du héros prenait possession du corps des animaux parce qu'elle était précisément terrorisée par la nuit; mais surtout, les corps possédés sont, cette fois, humains ce que, curieusement, concorde avec l'observation suivante de M. Eliade:

"Toujours en rapport avec l'idée que le magicien peut quitter son corps à volonté est un idée strictement chamanique, (on rencontre, aussi bien dans les textes techniques que dans le folklore, un autre pouvoir magique, celui d'entrer dans un autre corps" (1988: 325) (1993: 168).

Iratze ederra poemako kontalari poetikoa gaingizaki demoniako bat da, bere ibilbidean zapaltzen duen guztia hankazgora uzten duena. Gaingizaki/erdi-jainko horren borondate ahaltzua gizateria arruntarekin buruz buru dator:

"Demonio batek sartu dio buruan,
...
harnasa bat bezala, infernuko galtza...
Gurekin dabil deabrua
sutan baitoa zerua." (*M. b.*, 200/202)

Mendekantza poeman, ordea, beste mota bateko demonioaz dihardugula dirudi; izan ere, Satan eta bere gaizkia itsusienaren gorpuzdura litzatekeen “bestia” apokaliptikoaren aurrean geundekete. Bestia horren iturria J. Azurmendik 1985ean *Jakine*-ko 36. alean argitaratu emandako saioari zor diot: “Aresti: sentsibilitate konkretu bat”. Saio horretan Azurmendik Leizarragaren “bestia” biblikoa gogorazten digu, Apokalipsiako bestiaren arrastoan jarriaz:

Eta ikusten dute han goian bestia,
lengo gizon beteek hamorruz jarria,
oraingo gizon hutsek bera jaurtikia,
hamiltegi batean azkar eroria,
lepo ebakia,
buru itzulia,
hatzamar gabea,
agin aterea,
antolatzen duela infernu berria.
Ahora dator barrea,
ezpainetara irria.
Errez izan da higuinduaren
harmak lurrera jotea.
Ehortz dezagun bein da betiko
gizasemeen etsaia! (*ib.*, 226)

A. Arkotxak, 1991ko *Hegatsez* aldizkarian “*Maldan beberaren* irakurketa baten inguruan” izeneko lanean etekin bete-betea atera zion J. Azurmendiren aztarnari, eta tesian ere beste hainbeste. *Bibliaren* eta N. Frye-ren *The great Code* liburuaren laguntzaz, Babilonia (lurreko emagalduta eta higuingarrikarien ama) eta totalitarismoa, eta Bestia: Franco erlazioan jarriko dizkigu. Honela dio N. Frye-k *The great Code* liburuan:

Es evidente que las imágenes aquí provienen de la ‘abominación’ de Daniel. En el Apocalipsis (13, 18) se hace referencia a una ‘bestia’, figura del tipo Anticristo, con una clave, el número 666 que por lo general se piensa encubre el nombre de Nerón, aunque es posible que el autor del Apocalipsis haya vivido bajo un emperador posterior (...). Cierta línea polémica protestante del siglo XVI consideraba a la Iglesia Romana como una prolongación del Imperio Romano, e identificaba a la Iglesia con la Ramera, y al Papa con el Anticristo. (1988: 121)

Horraino guztiz ados. Baina “bestia” hori soilik Franco da, edo Elizaren aparatu guztiak jasotzen du heroi edo “aingeru matxinatu” berriaren aizkorakada? Aizkorakada horretan Jainko tradizionalaren heriotza ere iragartzen da, eta eliza berri baten egarria ere bai, aurreraxeago. Nire irudirako Elizaren aparatu ofiziala eta faxismoa batera daude “bestia”ren irudi horretan.

Kristoren odolak Adanengandik gizakumeak gainean daraman zamaz arindu bazuen, Paradisurako atea berriz ere zabalduz, horixe berori izango du helburu poemaren heroiak, antzutasunera errendituta gauzkan kristautasunaren hiru zutabe nagusien kontra oldartzen denean: *Fede, karitate, esperantza kentzen / ausartu nintzen nire nekearen ordean.*(*ib.*, 225). Eta borrokaldi estu horren ondorioz:

Ezta egon gizona inoiz hain bizirik:
ni hil arte ezta egon halako gizonik,
hain bizitzen denik,
eztute nekerik,
daudelako hutsik. (*ib.*, 17)

Eta borrokaldi horren ondorioa izango da gizartearen salbabidea, edo euskaldun-goarena behinik behin, eragozten zuen “bestiaren” suntsidura. Izan ere “bestia” hori, “lehengo gizon beteek amorruz jarria” (*M.b.*, 226) izan baitzen, eta “oraingo gizon hutsek” bera jaurtikia... antolatzen duela infernu berria” (*ibidem*). Gertaera heroiko horiek gertatzen ari ziren unean “iraulten egon da gorua” (*ib.*, 232). Beraz, goia eta behea, zeruak eta infernuak irauli dira, oreka zaharrak suntsitu: “Aingeru Serafinek akerra dirudi / deabru Belialek epetxa kantari” (*ib.*, 219). Ehule zaharrak edo Antzinate klasikoko Parkek ere lan nekosoa izan dute. Izan ere, antolamendu berri eta iraultzaile bat ehundu baitute beren “goruan” edo mundu-oihalean. Eta egoera berri baten aurrean paratzen gara: “gizarteria salbatua”, euskaldunak aske, edo, bestela esateko, *Lore-mendiako* paradisu lurterra, Aginduriko Lurraren eta Jerusalem berriaren aiduru.

Gizarteria izan dadin salbatua (...)
Bildots berria, mantsoa;
Jainko bortitza, haltua:
Zuri eskerrak, ordu honetan
dago geugana heldua
joran bizian eduki nahi
genuen salbamentua. (*ib.*, 226)

Honela dio A. Arkotxak bertso horiek gogoan:

Dans *Maldan behera*, Joane oppose d'un côté la douceur de l'Agneau à la sévérité et à la suprématie du Dieu de l'Ancien Testament et c'est à celui-ci qu'il rend grâce (*Zuri eskerrak*, dit-il). Il prône ainsi la loi du Talion, de la fureur et de la vengeance, au lieu du pardon et de l'amour universel. Le salut est à ce prix car c'est avec des armes que l'on triomphe de la bête, du dragon...

Mais il n'y a pas mention d'aucune transcendance, l'homme est seul maître de son destin. Le salut dont parle Joane est une *Jérusalem terrestre* opposée à la *Jérusalem céleste* de l'Apocalypse. (1993: 176)

5.4. Azkenengo besarkada

Horra zer zioen Arestik poema horri buruz:

El *Maldan behera* no es en sí un poema completo, es fraccionario. Por ello escribí después el *Azkenengo besarkada*, que muy bien pudiera llamarse *Maldan Gora*, aunque en un principio lo bauticé como *Miren eta Joane*. (Aresti 1986: 10, 140)

Poema honetan barrera han eta hemen entzuten diren oihartzunak ugari dira; gehienak, espero bezala, *Maldan behera* bertatik sortuak: “Hermita hau ehori / bezate trumoiek”, “Atzean da betiko arbola sikua” (*Hariztia*), “eznekien zer egin, arima nun

ortus” (*Iratze ederra*), “Negar egin dute / larrosek, ez barre”, “Azkenengo mendia: Badakit ortua” (*Lore-mendia*).

Maldan beberatik bertatik sortuak ez direnean, *Maldan behera* idatzi zuen sasoiko zenbait irakurketaren zipriztinak dira: “Atsegin guzti guztien madre / orijinala, ...”, “Orain ezta problema, ezta misterio, / Joanerentzako: / argitan dago oro, / agiri ta klaro” (*M.b.*, 228). Konparatu Barrutiaren *Gabonetako Ikuskizuna* antzerkiko beste hauekin: “Denbora luzean gabiltza isurik / Desegindu beiz zeure argiak / Gure biozetako odei guztiak” (*Euskera*, 1980: 288). *Judizioa* poeman ere bertso hau dator: “Gure barnean ere badago hodeia” (*M.b.*, 221).

*Azkenengo besarkada*koak dira, bestalde, Miranderen poesia nihilistatik *Maldan behera*ra bildu diren oihartzun zuzenenak:

Hau da nire gurutz
pisuena! Jesus!
Jainko gabe zeruz
zeru gurutzatuz! (...)
Inoiz eznezan bertan utz!
eskaru nizun, humilduz,
lore-mendian, ta baita ere
Golgota-mendi hain biluz
haretan... (*ib.*, 230)

Mirandek ere gogorazi zuen Kristoren heriotza aurreko bakardade larria: “Josu bar-Joseph, deithu zaitut haizeen artetik /.../ zeure zerutik deus ez duzu, ihardetsi”. Miranderen poesia-mundutik gertu dabil honako beste bertso hau ere: “Bizirik ez tuena ezin liteke hil”. (*M.b.*, 230). Dena den, *Azkenengo besarkada* poemako bertso-rik inportanteena honako hau da: “ETA EZ NUEN AURKITU BARRENEAN EZER” (*M.b.*, 229). Mendekuaren ondoren, eta Jesukristoren infernualdi arketipikoari men eginez, hirugarren egun sinboliko batean (*Partiera*, *Judizioa* eta *Mendekantza*) berpiztu egin da Miren. Eta *Lore-mendian* abiada hartu zuen amodiozko historiak amaiera zoriontsua izango du, komedia on guztiek bezala.

6. Amodiozko historia

6.1. “Eta barazainak izana dauka Miren”

Begibistan dago *Maldan behera* poeman amodiozko historia bat ere kontaktzen zai-gula. Arestik berak dioten moduan, amodioaren historia eta arrazoia. Baieztapen horren funtsa ez dago Pedro Salinas poetaren *Razón de Amor* poema liburuaren izenburutik urrun. Amodio istorio horren hasiera *Lore-mendia* poema dugu, nahiz eta *Hariztia* urrun hartan aurkitu amodio horren ondorioaren estraineko hitzak. Dena dela, *Lore-mendia* poemara iritsi aurretik ezertxo ere ez da jakingo poemako Miren pertsonaia femeninoari buruz. Hortxe egingo du estraineko agerraldia, eta hortik aurrera bera izango da Joane protagonistaren urratsen eta ekintzen zentzuemailea. Miren horixe izango da, halaber, orainarte kontaktzen saiatu garen hari narratibo heroikoari (nietzschearra), bigarren hari narratibo nagusiari arnasa eta garapena eskainiko diona. Hau da, *Lore-mendiaraino* pathos heroiko baten gurgpilean bidaiatu

baldin badugu, pathos heroiko hori eten egiten da bigarren zatian barrena berreskuratua izateko. Hala eta guztiz ere, berreskurapen soila ote da? Ezetzean nago, tartean funtsezko gauza asko gertatu baitira. Ez dut esan nahi lehenaldiko pathos heroiko eta boteretsuari uko egiten zaionik; bai, ordea gertaeren muinean eta sostengu bakartzat Miren dagoela. Nor dugu, orduan, Miren hori, bere amodioagatik hainbeste sofrikario eta mendeku merezi badu?

Lehenengo eta behin, esan dezadan *Lore-mendia* honetantxe mamitzen direla sinbolika kristauaren ildoko lehen adierazpen garbiak. Alde horretatik esan dezakegu Miren eta Joaneren elkar hartzearekin batera eman zaiola hasiera lehen zatiaren amaierari eta bigarren zati osoa baldintzatuko duen amorio istoriari. Are gehiago, *Lore-mendia* baino lehen ikusitako guztia ez da guztiz ezinbestekoa hemendik aurrerako poemaren garapenean. Beraz, *Lore-mendia* hau arketipia kristau baten zedarriak funtsean hautsiko ez dituen hari narratibo berri baten abiapuntu dugu. Baieztapen horren frogagarri, honako hiru elementuok: gurutzea, berpizkundera eta zerua (paradisua). Operazio horretan aurreko saileko zentzu trajikoa komedia heroiko bilakatu zaigu. Eta komedia honetan badu zeresana Mendebaleko literatur tradizioan ohorezko lekua bete duen Danteren Jainkozko Komediak. *Lore-mendia* Edenaren bertso mundutarra genuke, Eden paradisuaren islada mundutarra. Izan ere, Danteri jarraituz bai baitakigu Edeneko baratza Purgatorioko azkenengo mendian dagoela: "Azkenengo mendia: Badakust ortua" (*M.b.*, 231). Hari honi jarraituz badirudi Joan Adanen traza osoarekin hurbiltzen zaiola Mireni; edo, alderantziz, Mirenek Ebaren traza osoz bere magalean hartzen duela Joan, hura goialdetik herrirantz doala. Garbi dago menditik herrira bitarteko *Lore-mendia* hori oasi baten antzeko atsedean leku paregabea dugula. Inoiz pentsatu izan dut Lizardik ere antzeko soluzioa bilatu ziola uda beroaren zigorrari ihes egin nahian dabilen bidaiariari, "Itzal"aren babesean, "Baso"ren ume jaukal"aren magalean maitekiro jarri zuenean. Bidaiariarentzako atsedendaldi eta pausaleku segurua dugu. Bai Arestirenean eta bai *Lizardiarenean*, "topos" imajinario bera ari da irudiak antolatzen, biak ere gozamen edeniko baten islada direlarik. Miltonek ere bere *Paradisu galduan* Edeneko baratza Ebaren gorputzean biltzen du, emakumearen irudia eta baratza gorputz berean bat eginez: Emakumeak (Eba, Miren) izaera metonimiko bat bereganatuko du.

Bere besartean baratz zoragarria:
 ugatzak arrosaz, krabelinaz gorria;
 arreba nausi baten nengoan altzoan.
 Loramendia zen bere gorputz bikaina.⁵⁹ (*M.b.*, 205)

Lore-mendiaren altzoan ezagutuko du estrainekoz poemako protagonistak bizitza bere oparotasun eta betetasun osoan. Oparotasun hori baratzako animalia eta elikagai guztiena da. *Lore-mendiaren* aurreko barne zatiketaren sofrikarioa gaindituz, "gorputza eta arima egin" go ditu mainatu, "ezlezaten eduki orbantxo batere" (*M.b.*, 204). Protagonistak arimako amodio egarria aski asetu ondoren, "baratz laztangarria/har-

(59) Horra Arkotxak idatzi diguna, goragoko bertsoak gogoan: "Ces derniers vers font irrésistiblement penser au personnage féminin central du *Cantique des Cantiques*, personnage apocalyptique d'épouse" (1993: 73).

turik eskuan" (*ib.*, 206) herrietara bidean jarriko dira. *Herri-bitarteko* jendeak, ordea, "elkarrekin egotea" (*ib.*, 218) galaraziko die, ez die halako hartuemanik onartuko, eta jarraian Kristoren nekaldiaren eta gurutzeko heriotzaren parodia zuzen-zuzena eskaintzen zaigu. Eta, berriz ere, gorputza eta arima banatuak izango dira. Amodioa eta heriotza ezagutu ondoren bakarrik jakingo da "Joane eta Miren" ditugula bi maitaleen izenak. Ez ote dago hemen *Maldan beberako* azpitoluaren justifikazioa? Hemendik aurrerako poema guztia galarazitako amodio ezindu baten mina litzateke. Joan bere arima eta maitale den Mirenen egarri izango da gainerako orrietan. Nonahi barreiatu dabil Mirenen memoria eta irudia, maitale galduari eta amodioari buruzko aipamenak ugari baino ugariagoak dira. Eta Joane zeruminez agertzen zaigu; Mirenen inguruan paradisu bat sortu, ez du beste ametsik. *Ditxaren bitartez* izeneko poeman lortuko du Mirenekin bat izatea. Amodioaren kontsumazio horren ondorio dugu paradisuari "sustraitu den arbola" (*M.b.*, 232); beraz, "Arraza berri" (*ibidem*) horri ez zaio inoiz faltako egarriak oro asetuko dituen urik. Bien bitartean, Joane epaitu eta kondenatu aritu da, Azken Judizioa bailitzan.

Amodiozko istorio honen musa Miren da, eta bere erreferente bibliokoak poeman bertan aitortzen zaizkigu: Maria Matxalena eta Maria Birjina. Alabaina, ikuspegi zabalago baten barnean, Danteren alegoriaren antzekotasunik ere igar dakiok egituraren garapenari. Danterenean, poema honetan bezala, Beatrice-ren amodioak kilikatuta joango da poeta herrestan infernutik zeruraino. Han Beatricek betetzen duen salbatzaile funtzioa, honako honetan Mirenek⁶⁰ beteko du; izan ere:

Bera da salbatoarea, (Miren)
ni Beronika berria.
Birjina Miren dultze gozoa,
gurutze bati josia,
zeru berrira igon zenuen:
Hauxe da nire gloria. (*ib.*, 231)

Eta Mirenen bila doa, lehenik hilobira; han, ordea, ohartzen da Miren berpiztu egin dela; handik maldan gora hartuko du, atzean utzirik munduari loturik zeukaten gorputzeko azken hezurak. Danterenean ere bidaiaria bekatuaren zamaz erabat arintzen delarik baizik ez du iritsiko helmuga, ordurako "Pekatuaren" azkeneko letra (P) eroria izango du:

...cuando las P que quedan
aún en tu rostro a punto de borrarse,
estén, como una de ellas, apagadas,
tan vencidos los pies de tus deseos
estarán, que no sólo sin fatiga,
sino con gozo arriba han de llevarte.

Eta, azkenik, 20. poeman, *Ditxaren bitartez* deiturikoan, Joaneren ametsa gauzatu da:

(60) "L'apparition de Miren a un caractère magique, il s'agit presque d'un rêve où l'on pourrait imaginer que le rosier se transforme en femme. La rose évoque, bien Béatrice de Dante, image de l'amour et du don rosier de l'amour" (Arkotxa 1993: 124).

Besarkada eder baten
 orain juntatu gara;
 horregatik nintzen
 igan zeruetara. (*M.b.*, 231) (Ezkontza berri bat, Eliza berri bat, etab.)

Bigarren hari narratibo nagusiak hementxe du amaiera. *Bitartez* instrumentala izenburutzat duten poemek askoz ere lotura estuagoa dute hari narratibo nagusiarekin, "gogoeta eroak" sailak zuena baino. "Bitartez" sailean ere gertatzen da, *Maldan beheraren* bigarren zati osoan azaltzen saiatu dugun eran, lehenengo zatitik jasotako zenbait oihartzunen edo irudiren errepikapena: "abere mutuak", "esku zikinak", eta abar. Baina esan bezala, poema horien ulerpena ezin da inondik ere bereizi bigarren zati osoa biltzen duen tematika nagusitik. Hala ere, esan beharra dago, badirela bertso asko eta asko ildo nagusi horri ihes egiten diotenak, eta, "gogoeta eroak" sailekoekin gertatzen zen moduan, "bitartez" bertso askok zail dute disimulatzen betelanaren itxura. Izan ere, gorago esan bezala, hari narratiboaren arrastora erakarri ezin diren bertso asko baitago hor, alegia, poema bere osotasunean ulertu ahal izateko ekarririk ez duten bertso ugari. Amodiozko istorioa hementxe bukatu bada ere, poemak aurrera darrai. Nire ustez, garbi dago azkeneko poema hori, *Malda goran eginiko gogoeta eroak* izenekoa, soberan dagoela, eranskin huts bat baino ez dela. Gorago aipatzen genuen bezala, Aresti obsesionatu samar zebilela bere ziklikotasun eta betiereko itzulera nietzschearrarekin, eta horregatixe itzultzen da berriz lehen zatiko gogoeta ero eta nietzschearetara. Alabaina, bukaera honek ez du zerikusirik azken istorioarekin; are gehiago, kontatu den amodio istoriaren ukazioa ere bada. Ez dut uste bigarren narrazio hori lehen hari narratibo zabalagoaren barnean integratuta gera daitekeenik. Kontua da, intentzioak intentzio, kontraesan bat dagoela hor; eta Arestik eskaini digun egitura orokor hori sakoneko kontraesan baten morroi dela. Izan ere, bigarren narrazio horrek poema osorako beste egituraketa bat proposatuko nahi lukeela dirudi: *Untergang-a* /9 zirkulu/*Requiem*/9 zirkulu/ *Maldan gora*.⁶¹

(61) 1986an nik neuk idatzitako lan baten atala honako hau zen: "Dante eta bere komedia". Atal horretan hauxe agertzen da: "*Maldan beheraren* lehen zatiaren egitura, Dantek bere 'Komedia'n infernuitik paradisuara egindako ibilbidea bera litzateke. Danteren komedian Virgilio da infernuetako eremutik paradisuara Beatrice-ren eskuetaraino gidatuko zuen poeta. Ez dago dudarik Danteren paradisuara Beatrice eta Arestiren *Lore-mendiako* Miren ezaugarri bereko emakume gidariak ditugula. Mirenek, Danteren Beatrice-k bezala, poetaren urratsak bideratuko ditu. Beharbada, halako parekotasun bat nabaritu ahal da komedian eta *Maldan beherako* poetek betetzen duten funtzioan. Komedian Virgiliori zuzenean gomendatu zitzaion funtzioa ez ote dute, zeharka ez bada ere, lehen zatiko lau poetek beteko? Nabari da ez drela *Hariztia*, *Lizardia*, *Iratze ederra* eta *Lore-mendiak* kontzienteki bereganatu duen funtzio eta ardura. Hala ere, formalki onar daiteke halako parekotasunik". Eta horrekin batera *Maldan behera* poemaren egituraren eskema ematen zen:

- Sarrera _____
- 1 UNTERGANG
 - 2 Hariztia
 - 3 Sendan eginiko gogoeta eroak
 - 4 Lizardia
 - 5 Estratan eginiko gogoeta eroak
 - 6 Iratze ederra
 - 7 Galtzadan eginiko gogoeta eroak
 - 8 Lore-mendia
 - 9 Kaminoan eginiko gogoeta eroak
 - 10 Herri-bitartea

Ezkonezina dena ezkondu nahi izan da: Zaratustraren pathos trajikoa eta Kristoren komedia jainkotiarra. Batetik, betierekotasunean urtzen den pathosa eta, bestetik, bukaera nahitaezkoa duen "telos": ikuspegi biribila eta lineala: Zaratustraren ildotik trajediaren egarri abiatu eta komedia heroiko batean amaitu.

6.2. Maldan Beherako heroia eta *Bizkaitarra*

Horra *Bizkaitarra IV* poemako bertso hauek:

Bilbo honetako euskalduntasun
zikotxaren señailea
zeuek zarie arrokartean
Agertu dan arbolea
Eu baño beste mutiko batek
Etxok zapaldu kalea
Nondik dabillan sorterrirantza
Gaurko tabernazalea. (Aresti 1986: I, 63)

Beraz, lot daiteke *Lur Eremua* eta Eremu latza Bilboko euskalduntasunaren ukazioarekin. Eta horrela Arestik are gertuagotik jarraituko lioke Eliotek *London* eta eremuarekin lortu nahi duen asoziazioari. Han Londres dena, Arestiren honetan Bilbo izango da. Bestela, zein ote bertso honen esanahia?

Katigu naukan ekatxa
Area peko sustar sakonak
Egin nabenak aretxa. (*ibidem*)

Sarrera	_____	11	REQUIEM
		12	Deskantsuaren bitartez
		13	Partiera
		14	Arbuioaren bitartez
		15	Judizioa
		16	Adorazioaren bitartez
		17	Mendekantza
		18	Grinaren bitartez
		19	Azkenengo besarkada
		20	Ditxaren bitartez
Itzulera	_____	21	MALDA GORAN EGINIKO GOGOETA EROAK
			(Aldekoa, argitaragabea)

1990an, "*Maldan beheraten* irakurketa baten inguruan" izeneko lanean, egituraketa hau eskaintzen zuen A. Arkotxak: "Argi dago 9 zenbakia ez dela erranahi gabekoa eta baduela sinbolismo berezi bat, kultura anitzetako ikonografia, ipui, mito eta literatur kreazioetan duen bezala: 9 dira zeruetako eta infernuetako esferak. Danteren *Komedia Dibinoan* 9 ez da bakarrik Zeruaren zenbakia, baizik eta Beatrice, bere maite inspiratzailearena ere" (Arkotxa 1990: 148).

1993an *ASJU*-n argitaratutako tesiaren azpisail batean honela dio Arkotxak: "Si nous reprenons le schème général de *Maldan behera* (Cf. début 1ère partie), nous nous rendons compte qu'une structure numérique s'y révèle:

(Untergang)	1
Cycle 1	9
(Requiem)	1
Cycle 2	9
(Malda goran...)	21

Eta *Bizkaitarra IV* poemaren hurrengo ahapaldiak honela jarraitzen du:

... zek bultzatu ninduan
 Olango bidean
 Aldapa latzagorik
 Etxagok mendian
 Mendi altuagorik
 Etxagok munduan (...)
 Orain igoten dodan
 Ereku baltzean. (*ib.*, 64)

Poetak haritzarekin bat egiten du: *Hariztiako* (Arestiren sorterriko) eremu antzuaz dihardute bertso horiek. Biografia moduko bat kontatzen digun *Bizkaitarra III*-ko bertso honetan protagonista Jesukristoren hipostasi bat litzateke:

Umanidadeari
 Fabore emateko
 semea prestau nintzen
 Gure Euskalerriko
 Ainbeste borondate
 Nebala eukiko
 zeren nire odola
 Argati emoteko. (*ib.*, 57)

Ez al da horixe bera *Maldan beheran* gertatzen? Beti pentsatu izan dut ezinbestekoa dela *Maldan behera* taxuz ulertzeko bere arrimoan idatzi izan ziren zenbait poema arreta handiz kontuan hartzea. J. Azurmendik esana zuen *Maldan behera* ulertzeko behar-beharrezkoa dela *Zuzenbide Debekatua* poemarekin alderatuz leitzea. Nago ordea, ez dela horrenbestekoa *Zuzenbide Debekatuak Maldan beheraren* ulerkuntzari eskaini liezaiokeen laguntza; *Bizkaitarrak* poemarena, aldiz, ezinbestekoa da. Horregatik ari naiz *Bizkaitarrak* poemako hainbat eta hainbat adibide azalpen honetara biltzen, uste baitut asko lagun diezagukeela poemaren argitze lanetan. Horra zer digun esaten *Bizkaitarra II*-ko honako bertsoetan:

Beste lagun bateri
 Entzunda deukotsat
 Laster bear dugula
 Eukin mesias bat
 Beste erremeriorik
 eztela guretzat
 Mutiko arekin eskatu eustan
 Bere biotz zabalean
 Euskal Mesias prestadutea... (*ib.*, 42)

Goraxeago esan berri dugu *Bizkaitarra III*-ko zenbait bertsoetan Kristoren beraren hipostasi bat bailitzan agertzen zitzaigula ahots poetikoa. Baina ez dugu ahaztu behar *Bizkaitarrak* poema osoa krisialdi garai bateko poema dugula. Oraindik bere ingurugiroa nagusiki hornitzen duen iruditeria biblikoa da; gainera salbatzaile edo askatzaile baten inguruan biltzen den iruditeriaz dago hornituta. Eta, hala eta guz-

tiz ere, poetak ez du dagoeneko federik, gertakizun horren egian ez du sinisten, bere egiatasunaren indarrean. Horregatik da imajinario; horregatik *Maldan behera* poemak ezin hobeto irudikatzen du Arestirenganaino indarrean egon zen fedea eta herri baten esperantza, poetak berak ere konpartitu eta bizi izan zituen fedea eta esperantza. *Maldan behera* poemak imajinario hori barneratuta eskaini digu. Poemaren zentzu apokaliptikoa ez da errealitatean gertatzen, poetaren barne-imajinarioan baino. Horra inon baino hobeto azaldurik fedearen gainbehera hori:

Eztot deseo eztot espero olantxe pasadu daiten
 Baña biotza sartuta daukat negarrez ukabil baten
 Nire bizitza gusti-gustia pasadu gendun entzuten
 Urte danetan libertadia etorriko jaku aurten
 Non-nai orduan entzungo dozu euskeraz berba egiten
 gure alde etorri egingo dana jaiota dago nonbaiten
 Orain eztot siñistuten
 Asko deseadu arren

Onegaitikan bizkaitarrari kantaduten deusat amen. (Aresti 1986: I, 78)

Euskal poesiaren alfabetoa sinismen horrek alderik alde zeharkatuta aurkitu zuen Arestik. Halaxe adierazita utzi zigun 1960an Donostian eman zuen hitzaldian: “Inork eztu oraindik asmatu, baina nik helburu asmatu behar banuke ezagutzen ditugun euskaltzaleentzako, hau izanen litzateke: “Fedearekin pentsa” (Aresti 1986: 10, 25). Egia esan, aipatutako estalpe horretan Lore-jokoetatik hasi eta Arestirenganainoko euskal poesiagintza gehiena bil genezake: Arrese-Beitiaren arbola eta baratz, Gernikakoa eta Euskalerrria sinbolizatzeaz gainera, paradisuako arbolarekin eta Eden biblikoarekin ari da solasean. Eta ildo horretatik *Bibliako* tradizio zaharrenari eutsiz, herri “aukeratua”ren (Israel = Euskal Herria) etsaiak —“belarri motzak”, Sabino Aranaren ahotan— suntsi ditzan eskatuko zaio zero goi eta guztiahaltuari, edo bidal diezaien bertatik zigorra. Honelaxe kantatzen zuen Sabinok bere poesietan: “Bota, bota / azurbaltzok eta / euren lagun guztijok.” (cf. Aldekoa 1993: 24)

Aurreko mendeko azken herenetik mende honetako gerra ingurura arteko poesiagintzak *Bibliaren* tradizioko ikuspegi zaharrean irudikatu zuen —Salbatore Mitxelena (Golgota: Arantzazu) ahaztu gabe— Euskal Herriak bizi zuen zapalkuntza eta ezina. Salbatore Mitxelenak luzerako txertatu zion Arantzazuri maila sinboliko hori. Izan ere, Arantzazu poemaren (1948) ondoren, Oteizaren apostoluak ere “Arantzazu: Euskalerrriaren” gurutze-bidean baztertuta egon baitziren 50eko urteetan. Eta 1968an jada baimenarekin aurrera egin zutenean Arantzazuko lanak, Oteizak Tx. Etxebarrietaren gorpua sinbolizatuko lukeen eskultura jarri zuen amabirjinaren besoetan. Arestik honela zioen urte batzuk beranduago bere *Zuzenbide Debekatua* poema luzean:

Ipui zaharra da euskaldunen artean
 nolaz egun batez etorri behar duen
 jainkoaren semea gu gobernatzan (...)
 Eta egun batez Sion berri batera
 heltzen bagara gu, gezurrezko juduok,
 Jainkorik eztaukagun populu triste hau. (Aresti 1986: I, 289-294)

Aurreko bertso horiek idatzi zituenerako hartua zuen Arestik zuzen-zuzen poesia sozialaren bideetara eramango zuen abiada. *Zuzenbide Debebatua* poeman oraindik bere aurreko imajinarioarekin atzera eta aurrera dabil. Baina Arestik bazekien jada imajinario horrek eman behar ziona emana ziola dagoeneko. Imajinario horrek ez baitzuen jada indarrik, agortua zegoen jada, Arestiren beraren eskuetan agortua egon ere. Horrek ez du esan nahi aurrerago imajinario horretatik ez duenik hartuko, hori beti egingo baitu. Baina imajinario eta sinbolika horrek beste formulazio bat erabat berria eskatzen zion poetari, hitz poetikoari indar eta mezu bat itsatsiko zion formulaketa berri bat. Hori *Harri eta Herri* poema liburuak ekarri zuen lehen aldiz Arestiren poesiagintzan, eta baita euskal poesiagintza solora ere.

Orduan nola bete zuen Arestik bere hizkuntza poetikoak eta jarrera bitalak erakusten duten defizit hori? Nola gainditzen du, poesia sozialaren bideetan ezinbestez lerratu baino lehen *Bizkaitarrak* poemak erakusten duen transizio garai hori? Arestirenganainoko tradizio poetiko osoarekin zorra kitatzea da *Maldan bebera* poemarekin egina. Baina poema horrek gaiaren tratamenduan nobedade ikaragarri bat erantsi zion aurreko guztiari, poetaren aurreko guztia zilipurdika uzten zuelarik. Nobedade ikaragarri hori Zaratustra da. Jesukristo eta Mesias delako batenganako fedea eta esperantza ahituta —Aresti ere fededun izan baitzen—, eta poesia sozialera, fede eta esperantza eraberritu eta antzaldatu batera iritsi aurretik, soluzio bakarra tradizio erromantikoa murgiltzen zen. Gauzak horrela, Nietzscheren eskutik horren ospetsua bihurtu zen Kristoren kontrairudi eta kontrairaultza iritsi zitzaion: Zaratustra (cf. Juaristi 1987: 118-119).

Esan bezala, Zaratustraren gaingizakiak imajinario zaharrari hustutako indar berria / odol berria eskaini zion, eta *Maldan bebera* poema luzean zehar Kristoren odolari Zaratustrarenak egingo dio itzala. *Maldan bebera* idazten zuen garaiko iruditerian ukaezineko indarra izan zuen gaingizonak Arestiren transiziozko imajinarioan.

Etxeparengandik
 Deutsagu itetan
 Gizon fuerte bateri
 Balzoso eta su
 Orrek egingo euskun
 Zeruko gloria eman
 Beste tema bategaz
 Ezgara iños egon. (Aresti 1: 46)

6.3. Gaingizakia eta Jesukristo

Sail honekin amaitu aurretik, azpimarratu nahiko nuke bete-betean harrapatzen duela *Maldan bebera* hau, gerraurreko proiektuaren jarraia genuen *Euzko-Gogoaren* izpiritua jadanik gaindituta, Krutwig eta, batez ere, Miranderekin batera hedatutako indarkeriaren “pathos”ak. Txema Larreak bere “1956eko belaunaldia”n (1989: 9) azaltzen duen moduan, politikan eta kulturari 1959tik aurrera agertutako eduki berriak aurreko hamarkadakoak ziren, 1950eko hamarkadakoak, hain zuzen. Aberraren mistikaren alde bide guztiak onartzea, indarrarena barne; fedea euskaldunen

ezaugarri nagusitzat ez hartzea, “Euskaldun Fededun” leloaren suntsidura eta euskararen erabateko garrantzia dirateke eduki berri horien artean aipagarrienak.

Dena dela, Arestiren lan horretan, gaingizakiaren nihilismoaz harago, gurutzearen sinboloaren gainean sortu du poetak Kristo mendekatzaile eta antikristaua. Batera zein bestera, bi *pathos* trabatuz osatu du Arestik poemaren tramazo hori. “Pathos” horiek elkarrezinak izan, ordea. Zaratustrak eta Nietzschek ez dute inoiz onartuko ez gurutzearen sinbolika numenikoa, ez, berpizkundearena. Norbaitek pentsa lezake mendekua hartzen duen heroia Zaratustraren “pathos”ari jarraitzen zaiola, edo, konparazio batera, Dostoievsky-ren *Inkisdore handian* kontatzen zaigunaren pareko zerbaiti; alegia, hango profeta isildu eta kondenatu zuen Elizaren aurka mendekua hartuko zukeen “pathos”ari. Arestik motibo nagusi horren inguruan erakutsi zuen jardunak garai hartako poetaren funtsezko *leit-motivetako* bat adieraztera garamatza. Izan ere, Dostoievskiren Inkisdoreak, Hölderlinen Empedoklesek eta Nietzscheren Zaratustrak ildo beretik garatutako motiboa dute oinarrian: herriko jendeak profetaren mezuari uko egiten diote. Gauza bera gertatzen da geroxeago Aresti hainbeste zirraratu zuen nobela batean: Kazantzakisen *Kristo berriz gurutziltzatua*. Nietzschek, ordea, gorroto zion gurutzeari, ezen behin baino gehiagotan esango du odola dela egiaren testimoniorik kaxkarrena. Nahiz eta hori horrela izan, badirudi *Maldan beherako* poetari eskapo egin zion ikuspegia izan zela; izan ere, bai baitago poema horretan intuizio poetiko nagusi bat, Zaratustrak zabalduetako ildo trajikotikitsu-itsuan ibili nahi lukeena. Trajikitutasun horren ardatzean poemaren planteamendu ziklikoa dago, bere baitan naturaren gurpilik etengabeko itzulian dihardu. Betiereko gurpil horrek animaliak, zimutxoak, gizonak eta beste gaudituko lituzke, iragana errauts eta ezerezean amilduz. Gurutzearekin ere halako zerbait egin nahi izan da, Nietzschek ere bai baitzekien apaizek ez zutela Jainkorik gurtu, gizona gurutze batean josi aurretik. Bide beretik joko du, geroxeago, Freudek ere, Moises eta Monoteismoari buruzko lanean. Horregatik, *Maldan beherako* apaiz eta eskribauk ere (gizon-satorrak Nietzsche-rentzat) “zure memoriak egin/dituzte gaur elizan” (*M.b.*, 225), eta horregatik, orobat, “Errezatzen hari/zarete, gero nadin zuetzaz urriki” (*ib.*, 224), azken finean, eliza gurutzearen gainean eraiki zuten: *Amaitu ginen lekuan / egin dute kapera.* (*ib.*, 222)

Badago, beraz, Arestiren intuizio poetikoan kristautasunaren zikloa gaintzeko nahia, hau da, gurutzearen eta bere ondorioak gaintu eta deuseztu nahiko lituzkeen ahots arestiarra. Ez ditzagun ahaztu kristautasunaren hiru zutabe tinkoenei — fede, karitate eta esperantza— egiten zaien eraso. Honainoxe, bada, *Maldan behera* honetan azaleratzen saiatu garen hari eta “pathos” nietzschearra, gorago aipatutako kontraesan eta guzti. Bada, hala ere, beste hari bat, beste intuizio bat, bete-betean kristautasunaren kosmogonia eta “telos”arekin bat datorrena; esan gabe doa, “telos” horixe izango dela goiko ziklikotasun trajikoari buruz buru kontrajarriko zaiona.

Ez dago berriz errepikatu beharrik sinbolismoaren oihan imajinarioan eraikitako poema dugula *Maldan behera* hau. Nahiz eta oihan sinboliko horretan egiazko ziutatea, eguneroko bizitza alegia, bahituxe egon oraindik, jada badator ate joka Arestiren hurrengo lanetan mamituz joango den errealismo hurbila. Sinbolismo mitikoaren sare horretan ez baita posible poesia sozialak nahitaezko zuen errealismo historiko eta

narratibo hurbil hori. Egia bada ere jada bultzaka datozkiola geroago mamituko dituen kezka sozial eta ideolojikoak, (luze gabe gainera, Donostian 1960an eman zuten hitzaldian giza konpromezu Oterozale samar baten oinarriaren ikuspegia plaza-ratu baitzuen), Arestik ez zuen poesia berriaren formarekin eta "gizaki" historikoa-ren trazarekin *Harri eta Herrirarte* asmatu. Obra horretan intentzioak eta kezkek —berri edo zahar ez dio axolarik— formulazio berri bat izan zuten. Eta hori ezin da inolaz ere ahaztu. Izan ere, eguneroko gizartean eragin zuzena eduki nahi duen poesia batek ezin du permititu *Maldan behera* bezalako mezu ulergaitzik, taxuz ulertze-ko sekulako azterketa hermeneutiko baten beharra eskatzen duenik.

Bibliografia

- AA.VV., T.S., 1983, *Eliot euskeraz*, Donostia, Hordago.
- Abrams, M. H., 1960, *English romantic poets*, New York, Oxford U.P.
- , 1984, *The correspondent breeze: essays on English romanticism*. New York, Norton.
- , 1992, *El romanticismo: tradición y revolución*, Madrid, Visor.
- Adorno, T. W., 1962a, *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona, Ariel.
- , 1962b, *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel.
- Aldekoa, I., 1998, *Gabriel Arestiren Maldan behera*, ASJU, 435-510.
- , 1993, "Gabriel Aresti: komedia heroikoa" in id *Zirkuluaren butsmina*, Irun, Alberdania, 43-73.
- Aranzadi, J., 1981, *El milenarismo vasco*, Madrid, Taurus.
- Aresti, G., 1960, *Maldan behera*, Bilbao, Euskaltzaindia.
- , 1964, *Harri eta herri*, Zarautz, Itxaropena.
- , 1986, *Gabriel Arestiren Literatur Lanak*, Donostia, Susa, 10 ale.
- Argullol, R., 1982, *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Madrid, Taurus.
- Arkotxa, A., 1987, "Emaztearen rola Arestiren narratiban", *Jakin* 45, 59-78.
- , 1990, "Maldan-Beheraren irakurketa baten inguruan", *Hegats*, Donostia, Euskal Idazleen Elkarte, 4. zb.
- , 1993, "Imaginaire et poésie dans Maldan behera de Gabriel Aresti", *ASJU*, , 3-241.
- Arrese-Beitia, F., 1988, *Olerki sorta bat*, Zarautz, Itxaropena, E.E.E.
- Atienza, J., 1979a, "Introducción", *Maldan behera. Harri eta herri*. Madrid, Cátedra, 9-110.
- , 1979b, *Maldan behera / Harri eta Herri*, Madrid, Cátedra.
- Azurmendi, J., 1964, "Gabriel Aresti: poeta arro, ero... ta biraolari", *Zeruko Argia* III-12, 3.
- , 1976, "Adan 1975: azterketa saio bat", *Adanen Poema amaigabea*, Donostia, Lur.
- , 1985, "Aresti: Sentsibilitate konkretu bat" in *Jakin* 36, Donostia, 5-30.
- Beguín, A., 1978, *El alma romántica y el sueño*, 2ª ed., México, F.C.E.
- Benichou, P., 1984, *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*, México, F.C.E.
- Benjamin, W., 1980, *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones* 2, 2. arg., Madrid, Taurus.
- Berlin, I., 1992, *El fuste torcido de la humanidad*, Barcelona, Península.
- Biedma, G. de, 1980, *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Barcelona, Crítica.
- Bloom, H., 1974, *Los poetas visionarios del romanticismo inglés*, Barcelona, Barral.
- , 1988, *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Avila.
- Bowra, C. M., 1961, *The heritage of symbolism*, New York, Schocken Books.
- Cohen, J. M., 1968, *Poetry of this age: 1908-1965*, New York, Harper & Row.
- Cohn, N., 1993, *En pos del milenio*, Madrid, Alianza.
- Dante, A., 1988, *Divina Comedia*, Madrid, Cátedra.

- Eliot, T. S., 1963, *Collected Poems 1909-1962*, Harcourt Brace Jovanovich, New York.
- _____, 1974, "Religion y Literatura", *Principios de crítica literaria*, Wilbur Scott. Barcelona, Laia.
- _____, 1978, *Poesías reunidas 1909-1962*, Madrid, Alianza.
- _____, 1986, *Selected Essays*, London, Faber and Faber.
- _____, 1989, *The sacred wood*, London, Rontledges.
- Frazer, G., 1995, *Urrezko Abarra I/II*, Bilbo, Klasikoak. (Itz. I. Iñurrieta).
- Friedrich, H., 1974, *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral.
- Frye, N., 1963a, (arg.), *Romanticism Reconsidered*, New York, Columbia U.P.
- _____, 1963b, *T. S. Eliot*, Chicago, The University of Chicago Press.
- _____, 1967, *A study of English romanticism*, New York, Random House.
- _____, 1988, *El gran código*, Barcelona, Gedisa.
- _____, 1992, *Words with power. Being a second study of "The Bible and Literature"*, New York, Harcourt Brace Jovanovich.
- Gadamer, H. G., 1991, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós.
- _____, 1993, *Poema y diálogo*, Barcelona, Gedisa.
- Garai, K. J., 1992, "Johannes Jesus Salbagile. Gabriel Arestiren Maldan beheraz (I. parte)", *Enseiucarrean*, Bilbo, Deustuko Unibertsitateko Argitalpen Saila, 165-219.
- _____, 1993, "Johannes Jesus Salbagile, Gabriel Arestiren Maldan behera II", *Enseiucarrean*, Deustu, Deustuko Unibertsitateko Argitalpen Saila, 81-127.
- Goldman, L., 1985, *El hombre y lo absoluto. El dios oculto*, Barcelona, Península.
- Griffin, H., 1981, *Conversations with Auden*, San Francisco, Grey-Fox Press.
- Heidegger, M., 1983, *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, Barcelona, Ariel.
- Hough, G., 1960, *Reflections on a literary revolution*, Washington, The Catholic University of America Press.
- Hulme, T. E., 1965, *Speculations. Essays on Humanism and the Philosophy of Art*, 5. arg., London. Rontledge & Kegan Paul.
- Ibarzabal, E., 1977, *Koldo Mitxelena*, Donostia, Erein.
- Jaspers, K., 1990, *Notas sobre Heidegger*, Madrid, Mondadori.
- Juaristi, J., 1976, "Hitzatzea", *Obra Guztiak*, Donostia, Kriselu,
- _____, 1983, "Aresti, itzultzaile", *T. S. Eliot euskaraz*, Donostia, Hordago, 7-12.
- _____, 1987, *Literatura vasca*, Madrid, Taurus.
- Kermode, F., 1966, *Romantic image*, 2ª ed., London, Rontledge and Kegan Paul.
- _____, 1983, *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona, Gedisa.
- _____, 1990, *Historia y valor. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Barcelona, Península.
- Kierkegaard, S., 1974, *El concepto de la Angustia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Knight, G. H. 1960, *The starlit dome. Studies in the Poetry of vision*, New York, Barnes & Noble Inc..
- Kortazar, J., 1989, *Laberintoaren oroimena*. Donostia, Baroja.
- Lowy, M., 1988, *Rédemption et Utopie*, Paris, PUF.
- Lowith, K., 1958, *El sentido de la Historia*, Madrid, Aguilar.
- Magris, C., 1993, *El anillo de Clarisse*, Barcelona, Península.
- Man, P. de, 1993, *Romanticism and contemporary criticism*, London, The Johns Hopkins Press.
- Mannheim, K., 1941, *Ideología y Utopía*, México, F.C.E.
- Matthiessen, F. D., 1959, *The achievement of T.S. Eliot*, New York, A Galaxy Book, Oxford University Press.
- Milton, J., 1980, *El paraiso perdido*, 5. arg., Madrid, Espasa-Calpe.
- Mitxelena, K., 1979, "Gabriel Aresti eta 'Egan'", *Gabriel Aresti, Ipuinak*, Donostia, Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala, 12-16.

- Mujika, L. M., 1988, "Gabriel Arestiren poesian eragin zenbait" in *Congreso de Literatura II Congreso Mundial Vasco*.
- Nadeau, M., 1975, *Historia del surrealismo*, Barcelona, Ariel.
- Nietzsche, F., 1992, *Honela mintzatu zen Zarathustra*, Bilbo, Klasikoak (Itz. X. Mendiguren).
- Oñaederra, L., 1980, "Arestiren Maldan behera eta hitzaurre bat", *Ere*, 24.
- Paz, O., 1981, *Los hijos del limo*, 3. arg., Seix-Barral, Barcelona.
- Ricoeur, P., 1994, *Ideología y utopía*, 2. arg., Barcelona, Gedisa.
- Riera, C., 1988, *La Escuela de Barcelona*. Barcelona, Anagrama.
- Santayana, G., 1993 *Interpretaciones de poesía y religión*, Madrid, Cátedra.
- Sarasola, I., 1971, *Euskal Literaturaren historia*, Donostia, Lur, 84-91.
- _____, 1976, "Hitzaurrea" in *Obra Guztiak*, Donostia, Kriseilu.
- _____, 1981, "Gabriel Arestiren poemagintza", *Euskal linguistika eta literatura: bide berriak*, Bilbo, Deustuko Unibertsitatea.
- Schenk, H. G., 1983, *El espíritu de los románticos europeos*, México, F.C.E.
- Shelley, P. B., 1994, *Prometeo liberado*, Madrid, Hiperion.
- Sontag, S., 1984, *Contra la interpretación*, Barcelona, Seix Barral.
- Starkie, E., 1962, *From Gautier to Eliot. The influence of France on english literature*, London, Hutchinson, 1851-1939.
- Steiner, G., 1991, *La muerte de la tragedia*, Caracas, Monte Avila.
- Symons, A., 1911, *The symbolist movement in literature*, London, Constable & Company.
- Talmon, J. L., 1969, *Mesianismo político (La etapa romántica)*, México, Aguilar.
- _____, 1991, *Myth of the nation and vision of revolution*, London, Transaction Publishers.
- Trigano, S., 1994, *La demeure Oublié (genèse religieuse du politique)*, Paris, Gallimard.
- Valente, J. A., 1971, *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI.
- Weston, J. L., 1993, *From Ritual to romance*, New Jersey, Princeton U.P.
- Williams, R., 1985, *The country and the city*, London, The Hogarth, The Hogart Press.
- Wilson, E., 1989, "T.S. Eliot", *El Castillo de Axel*, Barcelona, Versal.
- Woodman, R. G., 1964, *The apocalyptic vision in the poetry of Shelley*, Toronto, University of Toronto Press.
- Zelaieta, A., 1976, *Gabriel Aresti I / II*, Donostia, Kriseilu.