

## A propósito del prólogo del *Oten gaztaroa neurtitzetan*

ANA TOLEDO LECETA\*

**RESUMEN  
LABURPENA  
ABSTRACT**

El prólogo del *Oten gaztaroa neurtitzetan* resulta sugerente tanto por la heterogeneidad lingüística que introduce al presentar en francés una obra poética conformada en euskera, como por constituir el espacio en que se manifiesta el autor. Ambas características permiten observar, por una parte, el status que otorgaba a cada uno de los códigos lingüísticos que utilizó y, por otra, la visión que deseaba ofrecer de su obra poética. Confiesa haber abordado cada uno de los dos temas que desarrolló (amor y religión) en una época distinta (juventud y senectud) y muestra una actitud diferenciada en relación al conjunto de versos generado por un motivo y otro. El artículo trata de analizar y valorar esta presentación examinándola a la luz de datos que exceden el marco del citado prólogo.

*Oten gaztaroa neurtitzetan obraren hitzaurrea oso iradokitzailea da, bai hizkuntza-heterogeneotasunagatik (euskaraz sortutako obra poetiko bat frantsesez aurkezteagatik), bai egileak adierazteko erabiltzen duen gunea izateagatik. Bi ezaugarri horiei esker, egileak erabilitako hizkuntza-kode bakoitzari ematen zion estatusa ikus daiteke alde batetik, eta egileak bere obra poetikoaz eman nahi zuen ikuspegia bestetik. Egileak aitortzen duenez, garatutako bi gaiak (maitasuna eta erlijioa) garai desberdinetan landu zituen (gaztarooan eta zaharzarooan, hain zuzen ere). Gainera, egileak jarraera desberdina agertzen du gai baten eta bestearen inguruan sortutako neurtitzei dagokienez. Artikuluaren helburua aurkezpen hori aztertzea eta balioestea da, eta, horretarako, adierazitako hitzaurrearen esparrutik kanpoko datuak hartzen dira kontuan.*

The prologue of *Oten gaztaroa neurtitzetan* is suggestive both due to the linguistic heterogeneity which it introduces by presenting a Basque poetic work in French, and by constituting the space in which the author appears. Both characteristics allow us to see, on the one hand, the status awarded to each of the linguistic codes that he used and, on the other hand, the view that he wished to give of his poetic work. He confesses that he covered each of the two topics which he developed (love and religion) at a different time of his life (youth and old age) and demonstrates a differentiated attitude relating to the set of verses generated for one reason or another. The article aims to analyse and assess this presentation by examining it in the light of information which goes beyond the framework of the aforementioned prologue.

**PALABRAS CLAVE  
GAKO-HITZAK  
KEY WORDS**

Poesía amorosa, poesía religiosa, renovación, reglas, maestro.

*Maitasunezko poesia, erlijiozko poesia, berrikuntza, arauak, maisua.*

Love poetry, religious poetry, renovation, rules, master

\*Universidad de Deusto

Un constante compromiso con las distintas manifestaciones culturales presidió la vida y obra del profesor y académico Henrike Knörr. Entre las múltiples actividades que desarrolló cabe recordar su participación en los jurados que fallan premios literarios y, en este ámbito, resulta relevante citar su larga vinculación con los Premios Literarios Kutxa Ciudad de Irún, a los que durante el período 1995-2006 acudió anualmente para valorar los originales de poesía que concurrían al certamen. Este detalle es el que ha motivado la elección de la cuestión que expondré en este número que se publica en su memoria: una relectura del prólogo que anuncia la primera renovación de la poesía vasca.

Arnaud Oihenart (Mauléon 1592 - Saint Palais 1667) publicó en París en 1657 un pequeño libro, *Les proverbes basques recueillis par le Sr d'Oihenart, plus les poesies Basques du mesme Auteur*. Como el propio título lo indica, la edición reúne dos tipos de texto: en primer lugar, una colección de refranes y, en segundo, una serie de poesías. Cada uno de estos textos, por su parte, lleva su propio título. Denomina la primera parte, *Atsotizac edo Refravak. Proverbes, ou Adages Basques. Recueillis par le Sieur d'Oihenart* y, la segunda, *O.ten gastaroa nevrthizetan. La Jeunesse d'O. en vers Basques*. En realidad, se trata de dos textos, sin ninguna vinculación entre ellos, salvo el formar parte de una misma publicación y constituir los géneros que Oihenart cultivó en euskera.

Hasta tal punto carecen de nexo de unión las dos partes que, una vez concluido lo anunciado por el primer título, un nuevo título informa del contenido que abarcará la segunda parte. Ciertamente, la estructura de la obra responde al enunciado del título de la publicación. Ese enunciado remitía a una suma: la suma de una compilación de refranes y un conjunto de poesías. En efecto, la obra es resultado de la adición de ambos componentes, refranes y poesías. Uno y otro texto son totalmente independientes.

Oihenart editó en euskera refranes y poesías exclusivamente. La citada obra de 1657 no abarca toda la obra en euskera que envió a la imprenta, puesto que, con posterioridad, dio curso a alguna otra publicación. Así lo atestigua el *Atsotitzen Urhenquina. Supplement des proverbes basques* (1665) (1), el suplemento que suma más refranes a los ya conocidos de 1657. Al parecer la poesía también pudo ser objeto de una nueva publicación. Conforme a lo que señala Jussef Eguiateguy,

Mos de Arnalde Oihenartek dereikü ere ützi libürüñi bat, Atsotitzak edo Refrañak, izen diana, Parisen moldizkidatia 1657. urthian. Jarraikiz dereikü beraren Gaztaroa neurthizetan ta azkenekoz Zaharzaroa ere neurthizetan eman, Paven moldizkidatia 1664. urthian (2).

(1) Pau, Jean Desbaratz, Marchand Libraire & imprimeur du Roy.

(2) Citado por Patri Urkizu. Véase "Oihenarten *atsotitzak* eta *poetika* berrirakurritz" en *Oihenarten laugarren mendeurrena* (1994), Iker-8, Euskaltzaindia, Bilbo, pág. 297.

Eguiateguy atribuye a Oihenart dos ciclos poéticos, uno, asociado a su juventud que se publica en París en 1657 y el otro, asociado a su vejez con un nuevo lugar de publicación: Pau.

El testimonio que avala la posibilidad de que hubiese una nueva edición de poesías, distinta a la de 1657 en París, es la conservación de ejemplares que no son coincidentes. Si bien los ejemplares que se conservan en París son iguales (3), el ejemplar conservado en la Biblioteca Municipal de Bayona no concuerda con estos. De todas formas, las diferencias entre los ejemplares mencionados no parecen tan sustanciales como para atribuirle dos ciclos poéticos (4), pero sí para sostener que Oihenart llevó a cabo dos impresiones distintas. A primera vista, se observa que uno de los ejemplares, el de Bayona, es más extenso que los que se encuentran en París, pues además de recoger todos los poemas que publicó en 1657 incorpora ocho nuevos poemas o fragmentos de poemas.

En este artículo se analizará la edición de 1657 que, como ya se ha indicado, se compone de dos partes, una primera que acoge 537 refranes y una segunda que reúne 22 poemas (5).

## 1. HETEROGENEIDAD LINGÜÍSTICA

Los dos textos (refranes y poemas) vienen precedidos de prólogos cuya lengua vehicular es exclusivamente el francés: “Preface” dice el que antecede a la compilación de refranes, “Au lecteur” el que antecede a las poesías.

Es llamativo el uso de lenguas que hace en la obra: el título de la obra lo da únicamente en francés, el título de cada uno de los sumandos de la totalidad, en primer lugar, en euskera y, a continuación, la traducción al francés. Los prólogos sólo en francés. Los refranes en euskera, claro. No obstante, los traduce al francés agregando, con cierta frecuencia, una nota explicativa. Esta traducción figura tras la relación de refranes que ha recogido en euskera: “INTERPRETATION DES PROVERBES BASQUES” y, añade, “Ce qui se trouuera en cette interpretation, escrit en lettre Italique, sont des adjoustemens faits au texte Basque, pour une plus ample explication d’ iceluy” (pág. 47). Una breve relación de “FAVTES DE L’IMPRESSION” cierra esta primera parte de su obra.

(3) En la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca Mazarine.

(4) Urkizu, Patri: “Oihenarten *atsotitzak* eta *poetika* berrirakurritz” en *Oihenarten laugarren mendeurrena*, págs. 295-297.

(5) Concretamente se utilizará la edición facsímil publicada en Tolosa por López Mendizábal en 1936. Es obvio que el uso de una edición actual facilita el acceso al texto y, todavía más, cuando se trata de un texto de épocas pretéritas alejado del uso actual de la lengua, pero la elección es fruto de las necesidades que demandaba la exposición, ya que exige ajustarse de manera precisa al documento que hizo imprimir Oihenart en 1657.

No da el mismo tratamiento lingüístico a la segunda parte, la que recoge su labor poética. El *O.ten gastaroa nevrthizetan. La Ieunesse d'O. en vers Basques*, conformado por 22 poemas, está íntegramente en euskera, salvo dos títulos que traduce al francés. Uno de los títulos indica el inicio de la segunda parte del texto poético: “Vers de Devotion”. El otro corresponde al poema VI: “Maitenaren gal-kexua” reza el título y debajo agrega en cursiva *Complainte de la perte de la Maistresse*. Tras la poesía 22, un nuevo encabezamiento en euskera, “NEVRTIZ HAVTAKO HIZ bekanen adigarria”, con su correspondiente traducción francesa: “EXPLICATION DES MOTS RARES qui se rencontrent parmi ces Vers” y una breve introducción, de nuevo únicamente en francés, a este diccionario que incorpora. En esta introducción manifiesta las razones que le han llevado a insertar este pequeño diccionario que recoge 110 términos en euskera a los que proporciona su correspondiente traducción al francés y, en algunos casos, unas pequeñas observaciones. Una breve relación de “FAVTES DE L'IMPRESSION” cierra la obra.

De la descripción realizada de la utilización de lenguas que practica se deduce que solamente en cuatro ocasiones no recurrió a la traducción. Además de en la nota introductoria al pequeño diccionario, en las 22 poesías que compuso y en los dos prólogos. Para las poesías eligió exclusivamente el euskera y para los prólogos el francés. Así pues, para las presentaciones (refranes, poesías, diccionario) optó por una lengua distinta a la que había usado para la configuración de lo presentado. De manera que el francés se constituye en lengua vehicular exclusiva de las explicaciones que ha estimado oportuno dar sobre su colección de refranes en euskera y su producción poética en euskera.

No era la primera vez en que Oihenart se valía de una lengua para hablar de otra lengua. Ya lo había hecho con anterioridad. *Notitia utriusque Vasconiae* (6) anuncian las primeras palabras del título de su obra histórica, que tuvo dos ediciones en vida del autor, una primera en 1638 y una segunda en 1656, ambas en París. Ya en la edición de 1638 dos capítulos del libro versaban sobre el euskera y continuarán en la de 1656, incluso más completo alguno de ellos. Evidentemente, se sirve de una lengua para hablar de otra, pero el contexto es totalmente distinto: aquí la propia preservación de la homogeneidad lingüística se lo exige.

Y lo hará también con posterioridad. Es el caso de “L'art Poétique basque, indiquee dans Une lettre Escrite a Un cure du Pays de Labourt au moys de mai 1665”. Como su propio título indica, es un

(6) El título completo es *Notitia utriusque Vasconiae tum Ibericae tum Aquitanicae qua, prater situm regionis et alia scitu digna, Navarrae Regum caeterarumque, in ii, insignium vetustate et dignitate familiarum stemmata ex probatis authoribus et vetustis monumentis exhibentur*.

arte poética expuesto en los cauces del género epistolar. El motivo que alega para escribirlo es responder a una pregunta formulada por un cura de Laburdi. Al parecer, el citado cura le solicita información acerca del método que emplea para componer versos en euskera y Oihenart trata de dar cumplida respuesta exponiendo su método.

No llegó a publicarlo. Se encontró junto a otros documentos de Oihenart y el P. Lafitte lo publicó en 1967 (7), por lo que no parece que le remitiera al cura de Laburdi. Todos los indicios apuntan a que el cura labortano no fue más que un recurso retórico para formalizar un arte poética (8). Recurso bastante común, por otra parte, para dar curso a manifiestos literarios.

De todas formas, resulta prácticamente irrelevante el hecho de que existiera una relación epistolar real entre un cura de Laburdi y Oihenart o que esta relación epistolar sea una relación figurada, por lo que respecta a la elección lingüística que hace Oihenart. Si tal relación es figurada, Oihenart tenía total libertad para elegir la lengua en la que iba a escribir y, si tal relación es real, hay que suponer que el cura de Laburdi conocía el euskera, puesto que no tiene mucho sentido preguntar por el método empleado para componer versos en una lengua que se desconoce. Además, Oihenart no rehúsa utilizar ejemplos: difícilmente podía entender estos ejemplos una persona que desconoce el euskera.

La similitud que presentan los tres casos citados es el uso de una lengua para tratar sobre otra, pero también muestran diferencias. La preservación de la homogeneidad lingüística de su obra histórica le exigía seguir con el uso del latín en los capítulos que versaban acerca del euskera. Esta exigencia no es trasladable a su obra paremiológica-literaria (compilación de refranes y producción poética) ni a su preceptiva literaria, ya que los objetos de la una y las otras son distintos. En la primera la materia a examinar es la historia de Vasconia y es esta materia la que le ha demandado hablar del euskera, mientras que en las segundas, la materia es la propia lengua en diversas manifestaciones.

En concreto, en la obra publicada en 1657 elige para los prólogos una lengua de muchos más hablantes y más normalizada que la que

(7) LAFITTE, Pierre (Ed.) (1967): *L'art poétique d'Arnaud d'Oyhénart (1665)*, Edition Gure Herria.

(8) “el tal clérigo labortano, destinatario hipotético de la carta-tratado de Oihenart no existió y el tono epistolar del texto no es sino un recurso literario del que se valió el autor para justificar, aunque no fuera necesario, la escritura del texto y para hacer más digerible su lectura, mediante la introducción de los elementos intersubjetivos que supone la frecuente utilización de la segunda persona” señala Lasagabaster. LASAGABASTER, Jesus M<sup>a</sup> (2003): “Razón y sinrazón de una renovación poética. En torno a *l'art poétique basque*, de A. D'Oihenart, *Euskal gramatikari eta literaturari buruzko ikerketak XXI. mendearen atarian*, Iker-14 (II), Euskaltzaindia, Bilbo, pág. 182.

elige para la elaboración del texto poético, de manera que eran más los que podían acceder a saber qué era lo que había hecho Oihenart que aquellos que podían deleitarse con lo que había hecho.

No era baladí utilizar una lengua que permitía una mayor difusión de la explicación sobre lo que había hecho que la que podía tener lo que había hecho, ya que, al menos, informaba a un público más amplio que el que podía disfrutar la obra. Sin embargo, no parece que éste fuera el objetivo que determinó las opciones lingüísticas.

En relación a la publicación de la obra paremiológica-literaria Julien Vinson señala:

L'absence de tout nom d'imprimeur ou de libraire indique à mon avis que le livre ne fut point mis en vente et qu'il en fut tiré seulement un très petit nombre d'exemplaires qu'Oihenart distribuait à ses amis (9).

Se trata, pues, de un librito destinado a un público muy restringido. El erudito Oihenart que accedió al estamento de la nobleza como con-sorte, no mostró ningún entusiasmo por las manifestaciones culturales populares (10).

Estas consideraciones sugieren que Oihenart distribuyó la obra entre personas de cierto nivel cultural que, como poco, debían ser bilingües: los receptores, para poder comprender el conjunto de textos que ofrecía el librito, tenían que conocer el euskera y el francés, por lo menos. No necesariamente el castellano (11), aunque bien pudieran

(9) VINSON, Julien: *Essai d'une Bibliographie de la Langue Basque*, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1983, 100. or.

(10) Ni tan siquiera la compilación de refranes que publicó genera dudas. En las primeras líneas del prólogo se encargó de aclarar que los refranes no constituyen un patrimonio exclusivo del pueblo llano: "Ce n'est pas sans raison q'on a fait estat, en tout temps, des Prouerbes, non seulement parmy le commun Peuple, en la bouche duquel ils sont si familiers, mais encore entre les Sçauans » [pág. 1. Numeración personal porque las páginas de los prólogos no están numeradas]. Además, no se limitó a afirmar que los refranes conforman un bien del que también los eruditos han hecho uso. Tras la aseveración, se remonta hasta Aristóteles y facilita una relación de « grands Personnages » que, entre sus quehaceres intelectuales, han dedicado un tiempo a la compilación de refranes y proverbios. Sin duda, Oihenart encaja en esta tradición de « grands Personnages » que han realizado esta labor.

En cualquier caso, se trata de una cuestión que va más allá de esta visión sobre la compilación de refranes. M. Goienetxe, por ejemplo, señala: "Elizkizun, errito, nahiz kultur adierazpen herriko gutxi onar zezakeen Oihenartek, edo gutxienez, kultur adierazpen gehiegikerien aurka zihoan, garbizalea zelako gizarte nahiz zientzi mailan. (...) Egia esan, jarrera eta ohitura herrikoien gaitzespena suma zitekeen orduko eliteko jendearen artean, hala katolikoen nola protestanteen artean.

Elitearentzat, kultura humanistatik zetorrenarentzat, herritar xumeen emaitzak -folklore a adibidez- ez ziren hain egokiak. (...). Euskaltzalea eta zientzilaria zen Oihenart, eta ber denboran, ahozko eta ohizko kulturaren adierazpenak baztertzeko gogoia zuena". GOIHE-NETXE, Manex (1993): "A. Oihenart eta bere ingurugiroa", *Jakin*, 74, urtarrila-otsaila, págs. 58-59.

(11) Oihenart confiesa no haber tenido mucha relación con los vascos que habitan al sur de los Pirineos. Así lo señala al prologar los proverbios donde, tras manifestar que cree que todavía hay muchos que desconoce, añade "particulierement de ceux qui sont en vsage

saber también el latín, como sucede con el propio Oihenart. Indicios de diversa índole, tales como el status social y cultural del propio Oihenart, la visión de mundo que desprende su obra completa, la peculiaridad que presenta esta edición de sus textos paremiológicos y poéticos etc., apuntan a que él se dirigió fundamentalmente a la élite de la sociedad en la que vivía, y, concretamente, con sus poesías, a una élite que, además de otras lenguas, debía saber el euskera.

Las causas por las que prefiere prologar su obra en euskera en una lengua distinta, pueden ser de diversa índole. Esa lengua distinta reúne una serie de condiciones que no alcanza el euskera. Se trata de la lengua oficial del reino de Francia, de una lengua que cuenta con muchos más hablantes que el euskera... En fin, de una lengua que presenta su componente "corpus" más fijado y su componente "status" superior al euskera.

Es un hecho que Oihenart para hablar de Vasconia eligió el latín y para hablar de sus textos paremiológicos y poéticos, así como de la manera en la que había que componer los versos en euskera, escogió el francés.

Es también un hecho que solamente cuando usó el euskera sintió la necesidad de traducir, aunque no siempre: la colección de refranes la tradujo al francés, no así las poesías. De ahí que parezca razonable deducir que todo destinatario de su obra conoce el francés, pero puede que no todo destinatario conociera el euskera, mientras que, todo destinatario que conoce el euskera conoce también el francés. Oihenart se dirige a un público plurilingüe (euskera y francés, por lo menos) o monolingüe, pero, en todo caso, monolingüe en francés y, en ningún caso, monolingüe en euskera: supone que el que sabe euskera sabe también el francés. Luego, como ya se indicaba más arriba, el destinatario de ninguna de las obras de Oihenart fue el pueblo llano.

Oihenart tampoco se presenta como un autor ocupado y preocupado por la difusión de su obra, al menos de su obra paremiológica-literaria o su obra como preceptista. Su obra paremiológica-literaria, al parecer, ni tan siquiera la puso a la venta, su obra como preceptista, obra tardía, -la escribió cuando ya contaba con setenta y tres años- ni tan siquiera la publicó: el golpe de fortuna y el tesón del rastreador de archivos han permitido su recuperación.

Si Oihenart no tuvo ningún prejuicio para utilizar una lengua cuyo status era inferior y si, a todas luces, tampoco le inquietó la difusión de su obra paremiológica-literaria y preceptista, no parece que la posibilidad de alcanzar un mayor número de receptores, a los que informar de lo que había materializado, le llevara al uso del francés en los prólogos. Ciertamente, el prólogo en francés le permitía dar a conocer

---

parmy les Basques de delà les monts-Pyrennées, avec lesquels ie n'ay pas eu que fort peu de communication." [pág. 3].

a un público más amplio la labor que había desarrollado en euskera, aunque no fueran capaces de aprehender el objeto en sí mismo: abría el espectro para superar el marco de los que podían percibir el objeto en sí. Con los prólogos en francés y la traducción de los refranes, solamente quedaban 22 poemas que no estaban al alcance del que desconociera el euskera. Pero, a la vista de lo que sucede con la difusión - la peculiar publicación de la obra literaria y la no publicación de la preceptista- no parece que la lengua de los prólogos esté impulsada por lograr un público al que al menos se le dé testimonio de lo realizado.

Indudablemente, la obra literaria y preceptista de Oihenart es su obra menor. Su obra, por excelencia, es su obra histórica para la que elige el latín, aunque su objeto sea la historia de una provincia (12). Ni tan siquiera son comparables las primeras y la segunda.

Probablemente Oihenart no elige la lengua en sentido estricto, sino que el quehacer que se plantea en cada momento es el que le escoge la lengua. Los indicios apuntan a que, si bien la que utilizó en su obra histórica pudo ser fruto de una elección, las de su obra menor estuvieron muy condicionadas y provienen de su percepción del status y el corpus de la lengua vasca.

Lo que le lleva a redactar en francés los prólogos es un problema, fundamentalmente, de corpus y, por derivación, de status. Es decir, para explicar lo que ha hecho en euskera y por qué lo ha hecho, siente la necesidad de una lengua más culta que el euskera. El que la poética también la escribiera en francés redunda en este sentido.

No es que Oihenart tenga un conocimiento escaso del euskera. Algunos datos, en todo caso, sugieren lo contrario: en la composición de sus poesías, a nivel de léxico, por ejemplo, recurrió a la recuperación de términos tradicionales (13) y a crear neologismos (14). Pero, sin duda, los prólogos y, sobre todo, el arte poética trataban cuestiones “más técnicas” que las poesías de temática religiosa y amoriosa.

(12) “Zergatik latinez idatzia? Goi Ertaroan, historia guztiak unibertsalak ziren eta gerora unibertso horren ‘probinzien’ historiak idazten hasi ziren. Vasconia-ren ‘notitia’ berez unibertso horren probintzia da eta unibertsaltasun horrekin amankomuntasuna lotu nahian edo, latinez idatziko du, berez ‘probinzia’ soil baten historia zena”. AGIRREAZKUE-NAGA, Joseba (1994): “A. Oihenarten *Notitia utriusque Vasconiae*: berrikuntza eta eragina euskal historiografian”, *Oihenarten laugarren mendeurrena*, pág. 647.

(13) “Baina ordukoek ez bezalako arretaz jasotzen zituen itz zaarrak, gutxi erabilliak, eta maiteago zituen beti euskerak berezko dituenak”. MITXELENA, Luis (1953): “Arnaut Oihenart”, *BAP*, pág. 459.

(14) “Oihenart garbizalea genuen. Aita Olabide gogorazten digula esango nuke, naiz itzei dagokionez, naiz ain gogoko zituen adizki sintetikoeci. Auetatik batzu (*donhetsa, duzkizu, dedetazuna, neroske, nigorra*) berak asmatu ote zituelako susmoa ere zabaldu da. Alaber itzak: *neurthitz, ilhartitz, ilhots, hamarkuna, hamalaurkuna...*”. MITXELENA, Luis (1953): “Arnaut Oihenart”, pág. 459. También AZKARATE, Miren (1994): “Oihenart en lexiko-sorkuntza”, *Oihenarten laugarren mendeurrena*, págs. 49-77.

El arte poética, en su brevedad, es más extensa que los prólogos y portadora de un carácter más técnico. Los prólogos tampoco carecen de tecnicismos: el que precede a los refranes -el más extenso de los dos- cuenta con un punto dedicado a la exposición de la ortografía que ha usado; el que antecede a las poesías, aun siendo muy corto -conformado solamente por dos párrafos-, aborda en el primero de ellos cuestiones métricas (sílabas breves y largas; versos masculinos, femeninos y esdrújulos; cesuras). Es posible, pues, que Oihenart considerara que todavía la lengua vasca no estaba preparada para emplearla como vehículo de comunicación de estos asuntos académicos.

Sus usos lingüísticos, de alguna manera, le delatan. Compiló refranes, pero los tradujo; solamente queda la poesía como espacio exclusivo reservado al euskera. En definitiva, su praxis literaria es la única que queda plasmada sólo en euskera. Frente a esta opción, todo texto de Oihenart que tuviera como objeto transmitir algún conocimiento está escrita en una lengua distinta al euskera.

Sus usos lingüísticos revelan que la elección está en función del carácter del lenguaje empleado en cada uno de los ámbitos.

En el recorrido que la teoría literaria del siglo XX ha realizado, uno de los quehaceres más básicos y, al mismo tiempo, más espinosos ha sido el de determinar su objeto de estudio. Ha sido esta tarea la que ha motivado el deseo o la necesidad de encontrar en el lenguaje literario unos rasgos específicos que no compartiera con otros usos del lenguaje.

Si bien alguna de las conclusiones que señala que no hay rasgos que solamente caractericen al lenguaje literario (15) resulta decisiva, también resulta convincente la constatación de que determinadas peculiaridades se intensifican en el lenguaje literario. El hecho de que el lenguaje literario no se pueda delimitar de forma precisa no impide que se observe en ese lenguaje una mayor concentración de determinadas particularidades. Así, cuando de la comparación de los lenguajes cotidiano, científico y literario se concluye que mientras el científico tiende a la denotación, el literario lo hace a la connotación, se está recurriendo a una categoría de distinción que, aun no siendo válido en un sentido absoluto, sí lo es en un sentido relativo, ya que en el lenguaje científico la relación entre el signo lingüístico y el referente que designa tiende a ser unívoca, en tanto que en el lenguaje literario tiende a romper con la univocidad.

El lenguaje científico ideal es puramente denotativo: se inclina por una correspondencia unívoca entre signo lingüístico y objeto designa-

(15) Así, por ejemplo, Tz. Todorov señala: “Pero, por otra parte, no hay una ciencia de la literatura, porque los rasgos que caracterizan a la literatura vuelven a encontrarse fuera de ella, aun cuando forman diferentes combinaciones”. TODOROV, Tz. (1975): *Poética. ¿Qué es el estructuralismo?*, Editorial Losada, Buenos Aires, pág. 125

do. El lenguaje literario es más ambiguo, repleto de significados secundarios; es, en fin, un lenguaje plural, un lenguaje que encierra múltiples significados, “porque si las palabras no tuvieran más que un sentido, el del diccionario, si una segunda lengua no viniera a turbar y a liberar ‘las certidumbres del lenguaje’, no habría literatura” (16).

Aunque todas estas reflexiones acerca del lenguaje literario sean muy posteriores a la época de Oihenart, lo cierto es que son producto del análisis del hecho literario de cualquier tiempo, cuyas distintas manifestaciones no obedecen más que al valerse de diferentes pautas y convenciones en los diferentes períodos.

Oihenart, de manera más o menos consciente, sabe que para la transmisión de conocimientos necesita palabras que tengan un solo sentido, el del diccionario, mientras que para la palabra poética, no sólo es innecesario, sino incluso beneficioso evitar este requisito.

En el mismo texto poético de Oihenart se puede encontrar algún vestigio de las distintas exigencias de los lenguajes literario y científico. Más arriba se ha señalado que el título del poema VI, “Maitenaren gal-kexua” lo traduce al francés: “Complainte de la perte de la Maistresse”. Podría interpretarse que Oihenart busca precisar la palabra “kexu”, por tratarse de un término de uso común al que pretende darle un significado concreto, el de una manifestación poética que reúne unas particularidades: *complainte*. De hecho, de las tres palabras que figuran en el título, recoge únicamente ésta en el diccionario de “palabras raras” que agrega al término de su texto poético. En la nota aclaratoria que inserta en la entrada “kexazea” muestra el carácter polisémico del término y la acepción que le ha conferido en este título, que es la misma que le atribuye al que figura en el título del poema decimoséptimo: *complainte*. Son los dos ejemplos que incorpora a la nota aclaratoria del término.

La traducción en el texto poético constituye rarísima salvedad que se reduce a dos títulos y obedece a la necesidad que siente de recurrir a una lengua que le da más garantías de univocidad en la relación entre signo lingüístico y objeto designado por este signo.

En la introducción al diccionario Oihenart señala la causa “qui m’a obligé à mettre icy l’explication de quelques mots de cette sorte”. He aquí el motivo que alega:

Le peu de communication que les trois Prouinces du país de Basques, qui sont deça les Monts Pyrenées (...) ont entre-elles, (...); est cause de ce que plusieurs mots anciens *Basques*, qui se sont conseruez en chacune de ces Prouinces, ne sont pas entendus en l’autre” (pág. 67).

Hay en el diccionario evidencias que apuntan a que no ha confesado todos los motivos. Una lectura superficial es suficiente para obser-

(16) BARTHES, Roland (1981): *Crítica y verdad*, Siglo xxi editores, México, pág. 54.

var que no siempre se trata de palabras antiguas del euskera conservadas en determinado territorio y desconocidas en otros. Sirvan de ejemplo, *hamarcuna* y *neurtiz*, ambas recogidas en el diccionario y sin antigüedad en euskera por tratarse, probablemente, de neologismos creados por el propio Oihenart. El diccionario que insertó, además de instrumento para desempeñar la función que explicitó, es herramienta para establecer una relación unívoca entre signo lingüístico y objeto designado, cuando así lo demanda el carácter técnico del término o la voluntad de Oihenart de delimitarlo semánticamente.

Si en un texto íntegramente en euskera, en el preciso momento en que necesita una relación unívoca entre signo lingüístico y objeto designado recurre al francés, habrá que concluir que estima que el euskera no está en condiciones de ser vehículo de comunicación de contenidos científicos. Una estimación comprensible. No hay más que leer las dificultades que solamente sesenta y siete años antes había señalado Ioanes de Leizarraga en su dedicatoria a la reina Ioana de Albret:

Carguären hartzera bathiric ecin naidiqueen, eta guti falta cedin non ezpainendin choil guibelera, nacussanean hambatez ene entrepresa handiago, cembatez nic scribatu dudan lengoage motá baita, sterilenetaric eta diuersenetaric: eta oraino, traslacionetan behinçat vsatu gabea (17).

Tras calificar la lengua en la que debe escribir de estéril y diversa, añade que, nunca se ha usado en la traducción cuando, precisamente, es la empresa a acometer. Son los motivos que alega para confesar que, estuvo a punto de renunciar al encargo que había recibido de traducir el “Nuevo Testamento”. Explicita, también, la razón que le llevó a afrontar el reto: el acicate para vencer las dificultades fue que los vascos lograríamos el mismo nivel que los hablantes de otras lenguas en el ejercicio de conocer y adorar a Dios.

La motivación del calvinista Leizarraga es insuperable. En el contexto de la Reforma y Contrarreforma difícilmente se puede encontrar un fundamento más apremiante que el religioso para tratar de vencer obstáculos lingüísticos. Oihenart no se encuentra en la necesidad de superar trabas lingüísticas. Si hasta ante lo que es menester, se está a punto de renunciar por las dificultades que entraña... cabe concluir que Oihenart escribió sus obras “científicas” en las lenguas que le daban seguridad para la transmisión de conocimientos. Su obra histórica la escribió en la lengua que todavía se seguía considerando lengua culta y la preceptista y los prólogos, en la lengua que ya había realizado suficiente recorrido de normalización.

(17) LEIÇARRAGA, Ioannes (1571): *Iesus Christ gure Iaunaren Testamentu Berria, Kalendrerá eta ABC, edo Christinoen Instructionea* (1900, I. Leizarraga's Baskische Bücher von 1571 (*Neues Testament, Kalender und Abc*) im genauen Abdruck herausgegeben von Th. Linschmann und H. Schuchardt, Strassburg; 1990, Euskaltzaindia, Bilbo), pág. 252.

Caso de haber desempeñado esta labor en euskera hubiera sido el primero, ya que no hay documento anterior escrito, del que se tenga noticia, que verse sobre ningún tema “científico”. Para entonces, la lengua o la historia ya habían sido objeto de atención por parte de distintos estudiosos, pero, al igual que Oihenart, ninguno de ellos recurrió al euskera como medio para la transferencia de estos conocimientos. El euskera no había sido vehículo de transmisión del saber y parece que Oihenart tampoco ve necesario, recomendable o factible quebrantar este modo de actuación.

En cambio, sí había sido utilizado para la composición de versos de carácter religioso o amoroso. También habían aflorado refranes que habían logrado la atención de personas letradas que no desdénaron compilarlas. Desde este punto de vista, Oihenart no rompe amarras: no supera los ámbitos que el uso escrito del euskera ya había alcanzado cuando él publica su obra. En el supuesto de que su obra histórica o, sin llegar tan lejos, su arte poética, o incluso estos prólogos los hubiera escrito en euskera, hubiera sido el primero en extender el uso del euskera escrito a la transmisión de conocimientos. Parece que tanto el status que le concede a la lengua vasca como el corpus lingüístico que le ofrece ésta, no tan normalizado como, por ejemplo, el del francés, se lo impiden. La lengua vasca escrita sigue siendo la lengua para la transmisión de contenidos de carácter religioso, paremiológico... y para la creación poética, creación que se resiste a la relación unívoca entre signo lingüístico y objeto designado por dicho signo.

Sin embargo, Oihenart rompe, Oihenart renueva. La ruptura o renovación no se materializa en la ampliación de los ámbitos de uso del euskera escrito, sino en uno de los terrenos ya trabajados: el poético. Esta renovación la anuncia en ese prólogo a sus poesías escrito sólo en francés: “Au lecteur”.

Según manifiesta en dicho prólogo, la determinación de publicar sus poesías responde a la necesidad de llenar un vacío que observa en la poesía vasca:

Combien que les Basques ayent assés d’inclination à la Poësie, si est ce qu’ils ont fait si peu d’estat iusqu’icy d’en obseruer les Regles, & mesme de les connoistre, qu’en tout ce que nous auons, soit d’imprimé ou de manuscrit de leurs ourrages poëtiques, il y a fort peu de Vers qui soient réguliers [pág. 1].

Las primeras palabras del prólogo son para exponer las causas que han motivado su decisión: atender una necesidad, una necesidad que nadie la ha cubierto hasta ahora. Esta necesidad que observa no es fruto de una falta de cultivo, sino de la carencia del cultivo adecuado. En consecuencia, hay un reto que los versificadores vascos, por mucho que hayan cultivado el verso, no han afrontado: el de componer versos que se ajusten a las reglas de la poesía.

Si es tópico en los exordios que el autor se acoja a alguna fórmula de modestia para contrarrestar el componente vanidoso que conlleva el arrogarse el talento de escribir y publicar una obra, Oihenart ya

tiene su atenuante porque viene a llenar un hueco que estaba vacío, a realizar una labor que ningún vasco había llevado a cabo hasta entonces: se propone dotar al euskera de los primeros versos ejecutados correctamente. Su objetivo es satisfacer esta carencia y, de esa manera, superar la situación anterior.

En definitiva, es el status de la versificación en lengua vasca el que determina la publicación de la obra de Oihenart: la voluntad de que en euskera haya versos “homologados”. Versos en relación de igualdad con versos castellanos, italianos, latinos... Así lo señala en el inicio de su arte poética, cuando a la pregunta del cura de Laburdi sobre el método del que se ha servido para componer los versos en euskera, responde:

Je Uous Respons que, lors que Je m'occupois a cet Exercisse (car il y a long temps que Je ne m'en mesle plus) Je m'accomodois a l'art des Poetes Italiens et Espaignols Et encore plus a Celle des latins (pág. 15).

En fin, pretende equiparar la poesía vasca a la que se desarrolla en lenguas más cultivadas. Preconiza un cambio de status de la poesía vasca: el tránsito del verso construido incorrectamente al verso compuesto según determinadas reglas. De esta manera, la poesía vasca se homologará con la de aquellas lenguas que van asentando su condición de lengua culta.

El afán por la búsqueda de la homologación del euskera se ciñe a la poesía. Es esta la manifestación que anhela “poner al día”, prescindiendo de extender a otros ámbitos ese objetivo: ahí están su obra histórica en latín o su poética en francés. La elección, seguramente, no es casual, ya que concurren en ella factores de los que carecen otros usos lingüísticos: la caracteriza el empleo de un lenguaje peculiar y cuenta con cierta tradición en la escritura en euskera, aunque esa tradición, a juicio de Oihenart, se haya forjado con versos inapropiados. En este contexto él se propone componer versos apropiados.

## 2. MAESTRO EN BÚSCA DE DISCÍPULOS

Oihenart explicitó su concepción de la poesía en más de un documento. También en este prólogo. Precisamente, el que los versificadores vascos no se ajustaran a las reglas,

C'est ce qui m'a obligé, apres auoir parlé de ces Regles en vn autre Ouurage, à souffrir que ce peu de Vers, qui m'estoient échapez en mon jeune âge, voye le iour, afin qu'il apparaisse, que la pratique de ces Regles n'est pas si mal aisée en nostre Langue, qu'aucuns se sont persuadez, & non point pour autre sujet [pág. 2].

Señala que la praxis poética ha de someterse a unas reglas, de manera que, concibe la poesía como aplicación de unas técnicas. No se trata de una labor confiada al albur de los dones innatos, ni al caudal de una inspiración más o menos desbordante: el poeta no nace, se hace, como efecto de la adquisición de determinadas destrezas. Esa destreza para componer versos se consigue como resultado de un proceso de apren-

dizaje. El del poeta es un oficio como otro cualquiera: requiere un estudio para lograr las habilidades que solicita. La clave para acceder al oficio poeta estriba en el aprendizaje de unas reglas precisas y en la familiarización con las mismas. Como al aprendiz de cualquier oficio solamente se le exige esfuerzo para llegar a dominar las técnicas.

Así entiende la poesía Oihenart, desde el mismo punto de vista que presentaron las artes poéticas de los siglos XVI y XVII, pero con la dificultad añadida de tener que delimitar esas reglas. Por eso, su contribución como poeta no puede limitarse a seguir determinadas reglas, pues le resulta obligada una labor previa: adaptar las reglas al euskera y componer por primera vez ateniéndose al mandato de dichas reglas.

Según indica en el prólogo, en su texto poético *Oten gastaroa neurthizetan* va a ofrecer dos conjuntos de poemas: por una parte, el que conforman los elaborados en su juventud (“ce peu de Vers, qui m’estoient échappés en mon jeune âge”) y, por otra, la configurada como consecuencia de “J’ay fait adjouster à la fin quelques rimes pies”. Es la división que establece en el prólogo: solamente tras la lectura de los versos que se le “escaparon” en su juventud, y no antes, se puede percibir que ambos conjuntos desarrollan también asuntos distintos: el amor constituye el tema de los de la época juvenil, en tanto que los “añadidos” son versos de devoción.

No sólo hay una diferencia temática entre los dos conjuntos de poesías que conforman el *Oten gastaroa neurtizetan*. Hay también una diferencia de objetivos y de actitud del autor en relación a cada una de las partes.

Los objetivos de ambos conjuntos son distintos, aunque compartan algún elemento común, como, por ejemplo, el que ninguno de ellos se haya materializado con una finalidad vanidosa. Las poesías de la época juvenil se ha visto *forzado* a publicarlas a fin de que quede claro que la práctica de las reglas en euskera no es tan difícil como algunos creen; las piadosas las ha *añadido* para motivar a otros que tengan más afición y destreza que él. Es el tópico de la manifestación de la modestia en los exordios lo que las une. No obstante, cada parte tiene su propio tópico: el fin que persigue con el primer conjunto es mostrar un nuevo tipo de versificación y, con el segundo, impulsarlo. He ahí la justificación de la publicación de las poesías.

A juzgar por sus manifestaciones, mostrar e impulsar son las dos finalidades a satisfacer, pero a cada parte le asigna su finalidad. Esta separación de las partes para, también, atribuirles distintos propósitos, resulta un tanto sorprendente, porque lo previsible hubiera sido que compartieran dichos propósitos. ¿O es que los versos piadosos no los compuso para mostrar que cumplir las reglas en la versificación en euskera no era tan difícil? Se supone que en esas poesías piadosas también cumplió las reglas y que, por tanto, también sirven para ins-

truir en ese aspecto. A pesar de ello, a éstas les atribuye solamente la función de incentivar el quehacer poético de otros.

Asimismo se puede preguntar si los elaborados con materia amorosa no comparten la finalidad de los de materia religiosa. ¿Es que las poesías amorosas no las editó también para incentivar el quehacer poético de otros?

A esta división de objetivos se le suma una distinta actitud del autor ante las dos partes. En la de la etapa juvenil se muestra como autor y maestro, en la otra, solamente como maestro.

Tal y como expone, los que le brotaron a él fueron los de asunto amoroso, mientras que de los piadosos dice “J’ai fait ajouter à la fin quelques rimes pies” “desligándose” de su autoría. Hay una distancia entre “ce peu de Vers, qui m’étaient échappés en mon jeune âge” y este “J’ai fait ajouter à la fin quelques rimes pies”. A todas luces parece querer mermar su ligazón con el tema religioso, pero en este empeño se desliga tanto que desdibuja su autoría y se atribuye meramente el papel de maestro. Hasta tal punto llega a desvincularse de la autoría que ni las contempla en el título de su obra: *Oten gaztaroa neur-titzetan*.

Es decir, el título hace referencia exclusivamente a una parte de las poesías: a las que asegura que conformó en su juventud. Sin embargo, a tenor del prólogo, con posterioridad, se supone que en un período próximo al de la publicación, escribió unas poesías religiosas que añadió al patrimonio poético que conservaba desde su juventud y las editó juntas, una detrás de otra: primero las de la etapa juvenil y, a continuación, las religiosas, cuando el título anuncia únicamente las de la etapa juvenil.

En las poesías amorosas se presenta como autor y maestro confiando a cada función un momento distinto. El autor es el Oihenart joven que compuso las poesías y este autor, en su vejez, edita dichas poesías como maestro: para enseñar cómo hay que versificar en euskera. El autor es el que crea y el maestro el que edita lo creado por el autor. Así es como lo plantea, mientras que en las piadosas trata de hacer desaparecer la autoría para limitar su papel al del maestro que edita para aleccionar.

Todavía más. El autor y el maestro tienen objetivos distintos, a juzgar por lo que manifiesta en el segundo y último párrafo del prólogo. El joven Oihenart que escribió las poesías amorosas no buscaba más que su propia diversión. Es contundente al delimitar su intención y además, descarta expresamente cualquier otro motivo como, por ejemplo, el deseo de alcanzar la gloria:

Car comme en les composantie n’auois cherché que mon diuertissement: aussi ne pretens-je pas, par la publication qui s’en fera, participer à l’honneur qui accompagne les Ouurages des bons Poëtes [pág. 2].

El Oihenart que publica se sirve de ese objeto creado para su entretenimiento con otra finalidad: la de enseñar que versificar correcta-

mente en euskera no es tan difícil. Pero, en las poesías piadosas el autor se desliga de su creación, con lo que únicamente queda el maestro-editor que pretende atraer discípulos.

Oihenart rechaza comparecer como poeta y lo hace como maestro. Los dos procesos creativos que distingue el autor Oihenart, el editor Oihenart los unifica dotándolos de un único objetivo: instruir.

Esta presentación como maestro puede que conlleve algún ropaje literario. No era un mal envoltorio para el erudito Oihenart, que podía justificar un quehacer tan liviano como el de componer versos con el propósito de enseñar a versificar correctamente. No se puede determinar cuánto tiene de ropaje literario y cuánto de confesión real, por lo que no tiene sentido dilucidar esta cuestión.

Conforme a lo que indica en el prólogo, la adaptación de las reglas al euskera ya la ha llevado a efecto con anterioridad. Evidentemente, no se puede referir al arte poética porque la epístola al cura labortano está fechada en 1665, a los ocho años de la publicación que contiene las poesías precedidas del prólogo. Sin duda, está remitiendo a su *Notitia...* en el que destina dos capítulos, el undécimo y el decimo-cuarto, a cuestiones gramaticales. Es precisamente ese capítulo decimo-cuarto el que mayores modificaciones sufre de la primera edición de 1638 a la segunda de 1656, ya que introduce tres nuevos apartados. La métrica es el asunto que trata uno de estos apartados agregados a la segunda edición: “De syllabarum quantitate” dice el título (18). No transcurre más de un año desde la publicación de las reglas que menciona en este prólogo a la publicación del *Oten gaztaroa neurtitzetan*.

Si los versos de temática amorosa los compuso en su juventud, hay que reconocer que el procedimiento para aprehender dichas reglas transitó de la práctica a la teoría, a tenor de los datos aportados por el autor, porque, si bien el orden de publicación señala un tránsito de la teoría a la práctica, este orden no se corresponde con el tiempo que asigna a la escritura: la teoría la incorpora en 1656 a una obra que ya la había publicado en 1638, por lo que habría que deducir que no la tenía preparada para la primera edición. Y las poesías las presenta como obra de su etapa juvenil, etapa que ya ha finalizado para estas fechas, cuando Oihenart tiene sesenta y cinco años.

Una de dos, si su itinerario es de la teoría a la práctica habría que concluir que las poesías que afirma se le “escaparon” en su juventud no pertenecen a ésta; solamente si su itinerario es de la práctica a la teoría podrían considerarse obra juvenil.

### 3. ¿LA JUVENTUD DE OIHENART EN VERSO?

(18) Véase OIHARTZABAL, Beñat (1994): “Oihenart, euskal gramatikarien aitzindaria”, *Oihenarten laugarren mendeurrena*, págs. 27-47.

Llama la atención el interés de Oihenart en subrayar la época de la escritura de sus poesías amorosas.

En primer lugar lo señala en el título, con lo que elimina de dicho título las que no compuso en su juventud, las devotas. A continuación en el prólogo asegura haberlas escrito en su juventud. Más adelante, ya en el propio texto poético, llega a introducir una aclaración. El antetítulo del poema XVII dice así:

BERTANCO ILHOTS HAVR gastaroan eguina es isanagati, eritsi dut ezaoqueela hemen gaisqui (pág. 47).

Es el antetítulo de “Escontidearen hil-kexua. Museen contra” que, ciertamente, no puede ser de su juventud, porque se trata de la elegía originada por la muerte de su esposa Juana d’Erdoy. Dado que el fallecimiento se produjo en 1653, el poema lo tuvo que componer en su pasado reciente.

Dicho sea de paso, a pesar de esas dudas -más retóricas que de otro carácter- que sobre el emplazamiento de este decimoséptimo poema menciona en el antetítulo, le cuadró perfectamente. Desde el punto de vista de la estructuración de su obra, Oihenart obtiene un gran rendimiento de esta elegía, ya que las dos partes que en el prólogo anunciaba de manera inconexa -por una parte, “ce peu de Vers, qui m’étaient échappés en mon jeune âge” y, de otra, “quelques rimes pies” añadidas-, alcanzan una ilación gracias a ella. En dicha elegía, Oihenart acusa a las musas de haberle abandonado, de no haber atendido sus demandas de auxilio para que acudieran a socorrer a su esposa, a fin de evitar su muerte. Sin detenerse en la mera denuncia, anuncia un cambio de actitud con respecto a ellas: dejará de servir las. De esta manera, logra transitar de un modo coherente de las poesías de juventud a las devotas: las primeras las ha materializado cortejando a las musas, pero, tras proclamar que a causa de la muerte de su esposa rehúsa servir las en adelante, puede pasar a componer poesías religiosas, permutando la fuente de inspiración.

Ocho años más tarde, sigue insistiendo en la idea de que él compuso versos en su juventud. En su arte poética llega a abrir un paréntesis para dar esta información, cuando no era necesaria en relación al tema que le ocupaba:

Je Uous Respons que, lors que Je m’occupois a cet Exercisse (car il y a long temps que Je ne m’en mesle plus) (pág. 15).

Si la pregunta del cura labortano se refiere al método que ha empleado para componer sus versos, -versos que se supone los conoce merced a su, todavía, reciente publicación- es irrelevante el dato de cuándo los compuso. Sin embargo, agrega que de la praxis literaria se ocupó en un pasado remoto, de modo que subraya su afán por aportar este dato.

En conclusión, Oihenart, en cada una de las ocasiones que se le presenta, persiste en limitar su etapa de creación literaria a su juventud,

con lo que, simultáneamente, va reiterando su desvinculación de la autoría de las poesías piadosas, ya que éstas son obra de su pasado inmediato.

Tanta insistencia invita a admitir que sus poesías amorosas las escribió en su juventud, salvo que se entienda que con tanta reiteración trata de ocultar, por alguna causa, que toda su obra poética pertenece a su senectud, al pasado próximo de su publicación.

Ese denodado empeño en situar el tiempo de la escritura en la época juvenil causa recelo. Incrementan este recelo otras interrogantes que plantean, tanto el criterio que utiliza para dividir en dos partes su producción poética como alguna consecuencia que se deriva de mantener dicho período de juventud como el período creativo.

En primer lugar, sorprende el criterio de división que emplea: mezcla un criterio temático (poesías religiosas) con un criterio temporal (poesías de juventud) cuando perfectamente podía haber comparecido con un criterio homogéneo, fuere el temático o el temporal que le permitían dividir ambas partes, bien en función del asunto desarrollado (amor y religión), bien en función del tiempo de la escritura (juventud y vejez). Además, si en el prólogo no hubiera resuelto diferenciar ambos conjuntos, el título podía haberlos englobado óptimamente, dado que nada impide componer versos de distinto carácter en una u otra etapa de la vida. Sin embargo, en el primer texto que sigue al título, en el prólogo, deliberada y claramente distingue unas y otras e informa al lector de que se encontrará con dos conjuntos de poesías, fijando para su separación un criterio heterogéneo.

La especificación no puede ser gratuita, cuando eludirla le hubiera supuesto una mayor cohesión en relación al título, al menos: un conjunto de versos escritos durante su juventud. El matiz que incorpora al prólogo, tras el título elegido, cabe interpretarlo como un intento de separación de dos tiempos de escritura: unos versos compuestos en un pasado bastante lejano junto a otros que son obra del pasado muy próximo. La partición podría guardar algún tipo de vínculo con el asunto desarrollado en cada uno de ellos: quizás consideró que la expresión de quejas y lamentos por amores no correspondidos, así como la descripción de la belleza perfecta de las amadas y el requerirlas para relacionarse eran más adecuados en una época juvenil que en la vejez, mientras que el tema religioso podía resultar más acorde con esta edad. Es decir, en esta hipótesis, la búsqueda de una mayor idoneidad entre temática empleada y edad real del autor fue la que provocó la distinción.

Ante su decidida actitud de reiterar el período de composición de sus poesías, a primera vista, podría juzgarse infundado estimar que en lugar de en su juventud, las compuso en su senectud y atribuir el motivo de alejar el tiempo de su composición del de su publicación, a alguna causa como la apreciación de que las poesías amorosas que compuso son más propias de un joven que de una persona mayor.

Tal vez ayude a mitigar la especulación el hecho de que el crítico Oihenart llegó a establecer nexos de unión entre estatuto del autor y las manifestaciones de su creación literaria. Es un ejercicio que practicó, por ejemplo, cuando enjuició de mal gusto en un eclesiástico las poesías de carácter amoroso de Bernard Etxepare (19). Al parecer entendía que, las manifestaciones del “yo” poético en el recinto textual debían estar en consonancia con la condición personal del escritor. Aunque este punto de vista que aúna las esferas del creador y su creación lo explicita en su arte poética, a los ocho años de la publicación de sus poesías, ¿no podría pertenecer al dominio de su percepción de las relaciones que deben regir entre los rangos del sujeto-productor y objeto producido por éste?

En todo caso, resulta un poco chocante que, el Oihenart que tan bien supo coordinar las dos partes de su obra poética, estableciendo para el tránsito de las poesías amorosas a las piadosas ese poema XVII que repudia las musas, no se guíe en el prólogo por un criterio homogéneo para deslindar los dos conjuntos de poesías.

Resulta más chocante todavía que Oihenart compusiera sus poesías amorosas en base a unas reglas nunca formalizadas y que no errara, o apenas errara (20), en relación a unas reglas que precisa mucho tiempo después.

Efectivamente, de la lectura del prólogo se infiere que Oihenart nunca compuso unos versos en su juventud ajustándose a unas reglas nunca formalizadas por nadie y que ya en su vejez fijó unas reglas a las que, curiosamente, se adecuaban esas poesías compuestas muchos años atrás. Indudablemente, para cuando publica la obra poética, -como ya lo señala en el prólogo-, ya ha formulado reglas. En concreto, un año antes en la segunda edición del *Notitia...*, (1656). Si lo que edita son versos que compuso en su juventud, la consecuencia es que, sin ninguna base teórica, llevó a cabo una praxis que se acomoda totalmente a las reglas que expondrá muchos años más tarde. Además, apenas yerra. De ahí que parezca más verosímil sostener que la escritura de todos los versos sea más tardía y coincida aproximadamente con el inicio de su labor preceptista, simultaneando más o menos ambos que-

(19) “de Uers d’amour assés mal seans aUn Ecclesiastique, Et sur tout aUn curé ayant charge dames” dice el crítico Oihenart. LAFITTE, Pierre (Ed.) (1967): *L’art poétique d’Arnaud d’Oyhénart (1665)*, pág. 37.

(20) Patxi Altuna se pregunta si la poesía del propio Oihenart se ajustó a las reglas que delimitó en su arte poética y considera que en algunos casos no observó alguna: “Eta Oihenartek berak zer? Baldin uste bazuen (...) ez zela inori kontseilatzeke moduko gauza hitz harrak bertsoaren kabuan ipintzea, berak izan behar zuen aurrena haiek ez erabiltzen, bera ere bera baino lehenagoko poetei egotzi zien bekatu berean (...), baina alde erantzizkoan. (sic) eror ez zedin: haiek hitz emeak har bezala erabiliz eta Oihenartek hitz harrak eme bezala hartuz. Egin al zuen inoiz edo behin horrelako irristaldirik? Nik baietz esango nuke. ALTUNA, Patxi (1994): “Oihenarten euskal prosodia”, *Oihenarten laugarren mendurrena*, pág. 169.

haceres: podía haber utilizado su praxis poética como banco de pruebas de la formalización que estaba realizando.

La hipótesis más plausible es que lo que manifestó no se correspondía estrictamente con lo que sucedió y que lo que presenta como la juventud de Oihenart en verso, sea, al menos en su versión definitiva (21), un producto mucho más tardío (22).

Un síntoma más que obra en el mismo sentido es la acumulación de textos poéticos o sobre poesía que presenta a partir de 1656, cuando hasta esa fecha no consta ninguno: aborda por primera vez cuestiones de métrica en 1656 y al año publica sus poesías y, además, da continuidad a esta línea de trabajo tanto en su vertiente teórica como, al parecer, práctica. La vertiente teórica la atestigua el arte poética que está fechada en el mes de mayo de 1665. En cuanto a la vertiente práctica, permanece el testimonio proporcionado por la conservación de ejemplares distintos y la afirmación de J. Eguiateguy señalando que Oihenart publicó su vejez en verso en 1664 en Pau. Otra vez, media un año entre un escrito teórico y una nueva publicación de poesías que, independientemente de que encauce un nuevo ciclo poético o no, recoge poemas que no figuraban en la edición de 1657.

Oihenart concentra en nueve años hasta cuatro manifestaciones de esta índole y ninguna anterior se conoce. ¿Es creíble que el Oihenart que en su juventud se entretuvo componiendo versos correctos abandonara por completo este centro de atención y lo recuperara en su vejez con tanto entusiasmo como para producir, en parte o en su totalidad, hasta cuatro documentos nuevos? ¿No será que le alcanzaron estas preocupaciones ya en la “tercera edad”? ¿No resulta más verosímil pensar que simultaneó praxis poética y quehacer preceptista, de

(21) También Patxi Altuna y Jose Antonio Mujika muestran dudas al respecto, aunque no tengan dificultades en admitir que muchos de los versos los compuso en su juventud: “Gaztaroan ‘itzuritako’ ariketa moduko zerbait, alegia, eta ez, inola ere, olerkari prestuek ondu ohi dituzten lan jasoen neurrikoa. Dagoen dagoenean sinetsi behar ote diogu, ordea, Oihenarti aitopen laño hori? Ez dirudi. Erliziozkoak ez beste neurtitzak ‘gaztaroan’ eginak direlako hori ez ote, esate baterako, urruntze-keinu itxurazkoa? Gaztaroa ez da, noski, agerikoa den bezala, emaztea hil ondoren idatzitako hil-kexua (...). Baina gainerako guztiak gaztaroan hasi eta buka eginikoak ote dira? Neke da hori sinesten. Ez da zaila onartzen neurtitz hauetako asko gaztaroan egin zituela. Baina ez ote zien gerora, argitaratu baino lehen, berrikustaldi bat edo beste emango, atsotitzei eman zien bezala?”. ALTUNA, Patxi; MUJIKA, Jose Antonio (2003): “Hitzaurrea”, ALTUNA, Patxi; MUJIKA, Jose Antonio (Ed.): *Arnaud Oihenart. Euskal atsotitzak eta neurtitzak. Proverbes et poesies basques. Proverbios y poesías vascas*, Deustuko Unibertsitatea, Bilbo, págs. 29-30.

(22) La suposición, evidentemente, es en relación al ejemplar conservado en París. Las observaciones que recoge J. Vinson en relación al ejemplar conservado en Bayona, -“Le volume porte des corrections et des ratures d’une écriture ancienne, peut-être celle de l’auteur lui-même” y “M. Fr. Michel affirme qu’en comparant l’écriture de ces corrections avec celle des mss d’Oihenart conservés à la Bibliothèque Nationale, dans la collection de Du Chesne, on ne saurait douter que ces corrections ne soient d’Oihenart lui-même”, *Essai d’une Bibliographie de la Langue Basque*, pág. 101-, no se refieren al tiempo de la escritura, sino, en todo caso, a que Oihenart no cesó en su afán de perfeccionar.

manera que su creación poética funcionara como banco de pruebas de su labor preceptista? En este supuesto, claro está, solo subsiste el Oihenart maestro que publicó y desaparece el poeta al que se le “escaparon” unos versos en su juventud.