

#09

ENTRE *HARRI ETA*
HERRI Y ETIOPIA:
LA MODERNIDAD
EN LA POESÍA
VASCA

Beñat Sarasola

Universitat de Barcelona

benatsarasola@gmail.com

Cita recomendada || SARASOLA, Beñat (2013): "Entre *Harri eta Herri* y *Etiopia*: la modernidad en la poesía vasca" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 9, 78-94, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-beñat-sarasola-es.pdf>

Ilustración || Marta Font

Traducción || Nagore Pérez

Artículo || Recibido: 04/01/2013 | Apto Comité Científico: 09/05/2013 | Publicado: 07/2013

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || El objetivo de este artículo es presentar una nueva periodización y conceptualización en torno a la modernidad de la poesía vasca. Frente a las teorías utilizadas hasta ahora, se defiende que la modernidad poética fue creada y materializada por la generación siguiente a Gabriel Aresti. Así, se expondrá el camino recorrido entre el contemporáneo de Aresti, Mikel Lasá, hasta la obra *Etiopía* de Bernardo Atxaga, es decir, el periodo durante el cual se completó dicha modernidad. En ese sentido, además de los mencionados, también se tendrá en cuenta la producción poética de la época de Ibon Sarasola, JosAnton Artze «Hartzabal», Amaia Lasá, Arantxa Urretabizkaia y Mikel Arregi.

Palabras clave || modernidad | poesía | literatura vasca.

Abstract || The main aim of this paper is to propose a new periodization and a new conceptualization of modernity within Basque poetry. In contrast with other theories, it defends that poetic modernity was set up and established by the generation right after Gabriel Aresti's. Thus, it will analyze the path that runs from Aresti's contemporary poet Mikel Lasá to Bernardo Atxaga's *Etiopía*, that is to say, the period of modernity's development. Apart from the already mentioned, the contemporaneous poetic production of Ibon Sarasola, Joseanton Artze (Hartzabal), Amaia Lasá, Arantxa Urretabizkaia and Mikel Arregi will also be considered.

Keywords || modernity | poetry | basque literature.

0. Introducción

Algunos críticos (Kortazar, 2009; Aldekoa, 2000) consideran que el origen de la poesía vasca moderna se sitúa en la poesía de Mirande y Aresti. Otros (Gabilondo, 2006), sin embargo, opinan que el punto de partida de la poesía vasca moderna es *Etiopia*. En ese debate encontraríamos, por una parte, la discusión en torno a la modernidad, y por otra, la lectura de la historia de la poesía vasca, la cual, ni qué decir tiene, es distinta según cada crítico.

Por tanto, en este artículo se propondrá una interpretación distinta de la evolución que ha sufrido la poesía vasca de esta época, a partir de algunos matices en torno a la modernidad poética. Más allá de la importancia de los libros *Harri eta Herri* y *Etiopia*, se incidirá en otros trabajos, poéticas y autores, con la convicción de que son tan importantes —y en algunos casos más importantes— desde el punto de vista de la modernidad poética vasca que los dos mencionados. Por consiguiente, una de las metas principales de este trabajo consiste en poner en duda el canon poético actual y ofrecer nuevos autores y derroteros.

Se pueden utilizar aproximaciones muy distintas para analizar la modernidad, y se han utilizado, de hecho. La lectura sociológico-sistémica (Gabilondo, 2006) se centra en la composición del sistema literario vasco, y establece como agentes fundamentales a *Etiopia* y a Pott Banda¹. El análisis que nos ocupa, no obstante, se basa en el ámbito estético, esto es, la poesía vasca moderna se interpretará desde la perspectiva de la modernidad estética. El paradigma crítico-teórico que subyace a este trabajo será el de la Escuela de Frankfurt (en el sentido más amplio), cuyos miembros, como es bien sabido, uniendo diversas disciplinas llevaron a cabo lecturas basadas en la autonomía de la estética y el arte². Sus trabajos —sobre todo *Teoría Estética*— componen el núcleo de la aproximación estética de la modernidad, así como de la radicalización de esta, el modernismo. Más concretamente, en lo que a poesía se refiere, el punto de partida lo constituirá la obra de Hugo Friedrich *Estructura de la lírica moderna*, clásico entre los clásicos que abordan la cuestión de la modernidad poética; si bien no se sitúa dentro de la Escuela de Frankfurt, podemos establecerlo en la línea de los grandes romanistas alemanes (Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach, Leo Spitzer), quienes colocaban la aproximación estética en el centro mismo de sus análisis.

1. La modernidad poética

Friedrich destaca que una de las características principales de la

NOTAS

1 | Aunque no puede negarse que el análisis de Gabilondo es tan pionero como interesante, considero que otorga excesiva importancia sistémica a *Etiopia* y a Pott Banda. No cabe duda de que sería objeto de otro análisis más profundo, pero diría que la editorial Lur, la revista *Oh Euzkadi* y las novelas de Ramón Saizarbitoria tuvieron mayor peso que los anteriores en la creación del sistema literario vasco.

2 | Véanse, entre otros, Adorno, Th. *Teoría estética* y Marcuse, Herbert, *La dimensión estética*.

poesía moderna es su opacidad. Fijarnos en la primera frase del libro es suficiente para darnos cuenta de ello: «El acceso a la lírica europea del siglo XX no es cosa fácil, en cuanto ésta se expresa por medio de enigmas y misterios» (Friedrich, 1974: 21). Pero esta opacidad, a su vez, fascina y desconcierta al lector³. Así, el hecho de no comprenderlo completamente no conlleva abandonar totalmente un poema. El teórico alemán denomina *disonancia* al efecto que produce en el lector⁴. Relacionado con esto, por tanto, el poeta moderno no busca una proximidad comunicativa, y el lenguaje utilizado suele ser no descriptivo. Así, la diferencia entre el lenguaje corriente y el lenguaje poético pasa de ser relativa —en la poesía premoderna— a radical. Por todo ello, se pone en duda incluso el concepto clásico de la comprensión del texto, y se admite así que un poema moderno no puede explicarse totalmente, que no se puede conseguir una explicación completa y definitiva⁵.

Para lograr esa disonancia, el poeta debe quebrar las ideas del lector, es decir, romper con la experiencia literaria del lector, con lo que él espera. Es por eso que tiene que buscar una ruptura radical con la tradición poética; tiene que romper con el pasado para sorprender al lector y para crear algo «nuevo». Además, dicha radicalidad suele provocar con frecuencia que el poeta no tenga éxito y que no sea comprendido, y es de esa forma como se crean las figuras de los poetas malditos, plenamente unidas a la modernidad poética. Por otra parte, el significante se impone al significado: por un lado, se produce una pérdida de confianza en la relación inmediata e ingenua entre la lengua y la realidad, y se pasa a prestar atención a las propiedades de la propia palabra —la ruptura de las palabras, la espacialidad, la musicalidad, etc.—. En segundo lugar, lo mismo ocurre con la relación entre el yo y la lengua, y es por eso que, tal y como opina Friedrich y según las ideas de T. S. Eliot, la historia de la poesía moderna es, en gran medida, la historia de la *despersonalización* progresiva de la poesía —con Baudelaire como punto de partida— (1974: 48-51; 211).

2. La poética de Aresti

Se ha mencionado en numerosas ocasiones que Aresti fue un personaje contradictorio en lo que a algunos aspectos se refiere. En cuanto a su poética, quizá no fue contradictorio, pero es obvio que sufrió variaciones a medida que avanzaron los años. Se ha hablado mucho sobre la evolución de la poesía de Aresti (Aldekoa, 2008: 238-250), pero no tanto sobre el pensamiento poético de Aresti.

En una conferencia que ofreció en San Sebastián en 1960, titulada «Poesía eta euskal poesia», reivindicó una «poematika» (poética),

NOTAS

3 | El concepto de alejamiento (Viñas, 2011) de Viktor Shklovsky (también utilizado por Novalis) es apropiado, por ejemplo, para explicar este efecto.

4 | Friedrich proporciona bastantes ejemplos de quienes ensalzan la oscuridad: Charles Baudelaire, Gottfried Benn, Saint-John Perse, Eugenio Montale, y no solo poetas, Igor Strawinsky.

5 | Ese es el concepto de *inmensidad* que emplearía años más tarde Wolfgang Iser, sobre todo para la literatura moderna.

esto es, la necesidad de cultivar la conciencia poética del poeta. Si bien habló sobre muchas cuestiones, desarrolló un pensamiento poético bastante moderno en dos aspectos. No hay más que observar de qué forma trata la distinción entre el poeta *laureatus* y el poeta *outsider*, así como las diferencias entre la esencia de la poesía y la forma de la poesía. En lo que respecta al primer aspecto, reivindica el papel del poeta *outsider*, aquel que no recibe los aplausos y las risas fáciles del público; de alguna manera, del poeta marginal plenamente moderno. En cuanto al segundo, se muestra partidario de la articulación de la esencia/forma de la poesía, esto es, reivindica la unión de ambos polos, en lugar de posicionarse a favor de uno de ellos. En toda su simplicidad, esta ha sido una cuestión que han destacado la mayoría de estéticas modernas, desde los formalistas rusos hasta el antes citado Adorno. En esa conferencia, además, hace una mención a su cuento «Olerkaria». Dicho cuento también resulta muy interesante para el asunto que estamos tratando. De hecho, el cuento narra la historia de un poeta, quien, tras dedicar toda su vida a escribir poesía —escribió 14.256.000 puntos—, desechó todas las líneas sobrantes y se quedó con un solo verso: «Gizonaren gorputza/ buztinezkoa da». Se trata de la historia de un poeta que avanza hacia el silencio, que se dirige hacia la nada. Y no solo eso, pues el verso que finalmente le queda es el que ya estaba escrito —en la Biblia—. No cabe duda de que esta imagen es sumamente moderna. La poética del silencio, así como la idea radical moderna de la intertextualidad, han salpicado a la alta literatura del siglo XX.

No obstante, en textos escritos algunos años después, el bilbaíno comienza a apoyar algunas ideas influenciadas por la poesía social. La conferencia «Mentalidad poética vasca» impartida en 1968 resulta extraordinaria para observar el cambio de su poética. Por ejemplo, su lectura sobre el Renacimiento vasco es muy significativa.

[la *Berpizkunde*] es una literatura idealista, sin ningún interés social, que no trata ni toca de cerca ni de lejos los problemas del hombre de la calle; naturalmente no encuentra eco en el pueblo. Los libros no se venden, los lectores son escasísimos. Además, quitando acaso únicamente la honorísima y meritorísima excepción de Lizardi, la calidad literaria es muy escasa (Aresti, 1986: 104).

El rechazo hacia la poesía que Aresti juzga como idealista puede relacionarse con la dicotomía poesía simbolista/poesía realista —ensalzaba la segunda y menospreciaba la primera— que pocos años antes Josep Maria Castellet utilizaba en *Veinte años de poesía española*. La poesía idealista mencionada por Aresti y la poesía simbolista de Castellet se encuentran muy próximas entre sí, y debe recordarse que esa antología tuvo una influencia enorme en la península. De vuelta a Aresti, puede apreciarse con claridad más adelante en ese mismo artículo la dependencia de la poesía respecto a la situación del euskera. En aquella época, la poética de

Aresti dependía de cuestiones extrapoéticas.

Quizá fue él (Orixe) quien nos hizo fijarnos en la verdadera esencia del versolarismo. El nos dió a conocer que nuestro pueblo auténtico tenía sus poetas auténticos, que el campesinado que surgió fiel a los modos tradicionales de vida, tenía una literatura oral única en el mundo, e hizo que el escribir en vasco fuera una cosa importante (Aresti, 1986: 104-105).

A partir de ahí y hasta el final de la conferencia, Aresti desarrolla un discurso a favor de la supervivencia del euskera, principalmente para hacer frente a Unamuno. En ese sentido, es también bastante significativo lo que expresó en una entrevista realizada para la revista *Triunfo*, en 1975: «La poesía para mí no es sino un medio didáctico de la educación de las masas. Por lo tanto, he tenido que utilizar una clase de lenguaje muchas veces no poético» (Aresti, 1986: 229). Estas declaraciones muestran la esencia de la poética del compromiso de aquella época, dependiente de cierta ideología materialista-mecanicista ordinaria. Llega a reivindicar la utilización de un lenguaje no poético, es decir, a renunciar a la propia poesía movido por razones sociales⁶.

3. Después de Aresti

Como se ha dicho, la influencia y presencia intelectual de Aresti fue tan grande, que incluso aquellos que ofrecieron alternativas a su poética (Izagirre, Atxaga) difícilmente se enfrentarán discursivamente. El caso de Izagirre, por ejemplo, es sumamente interesante. En la conferencia «Txipitasunaren iraultza (etxemaitez eta espetxez)», en un primer momento se rebela contra quienes sostienen que Aresti se limita a ser el poeta que escribió *Maldan behera*, aunque a medida que avanza, sus análisis detallados sugieren constantemente la distinción respecto de Aresti. Refleja de la siguiente manera las características generales de la generación posterior a Aresti:

Aresti ondoko belaunaldiaren ezaugarrietako bat gai zehatzetako poemak ez egitea da. Ez du gai bat hartu eta haren inguruko bariazioak edo metaforak landuko. Idazkera automatikora heldu gabe baina, etorria laxo utziko du, anti-intelektuala du jarrera poemagintzan, eta helburua edertasuna du, ez didaktismoa. Ez du poema ideien garapenez sortzen, bere poesia ez da diskursiboa. Nahiago du irudiaren indarra mezuaran zehaztasuna baino (Izagirre, 1993: 63).

Falta de apego al tema, falta de didactismo, poesía no discursiva, la fuerza de las imágenes... todas esas son las características más fundamentales de la poesía moderna, tal y como hemos comprobado antes de la mano de Friedrich. En dicha conferencia Izagirre menciona, no en vano, que el famoso «Ez dezagula konpostura gal,

NOTAS

6 | También es posible llevar a cabo una reivindicación de un lenguaje no poético por razones estéticas, como lo hace, por ejemplo, la antipoesía (Nicanor Parra), pero la argumentación de Aresti no tiene nada que ver con esto.

halare», del primer número de la revista *Ustela*, firmado por el propio Izaguirre y por Atxaga, es algo así como el manifiesto de esa nueva generación. Efectivamente, no cabe duda de que el texto es muy apropiado para explicar la ruptura de Aresti con la poética social. Ensalza tanto la transgresión como la iconoclastia: «Geurea, euskal literaturari astinaldi bortitzak ematea da» (Atxaga et al., 1975). Reivindica la autonomía de la literatura, que es otra característica claramente moderna (Bürger, 2009): «Zeren literaturak bai bait du bere dinamika propioa ta berezia» (Atxaga et al., 1975). Subraya la distancia respecto al lenguaje común: «Literatura espresabide da lehen lehenik, eta ondorioz, komunikabide» (Atxaga et al., 1975). Las revistas literarias (*Ustela*, *Oh Euzkadi*, *Pott*, *Susa*...) serán el medio de expresión por excelencia de esta nueva generación, y el libro de poemas más alabado y referencial será, precisamente, *Etiopia*, de Atxaga.

4. *Etiopia versus Harri eta Herri*

En el lapso de tiempo tenido en consideración en esta investigación, destaca sobre todo lo demás la contradicción entre dos libros: *Harri eta Herri* y *Etiopia*. Para muchos, el primero es el libro fundamental del primer poeta moderno vasco —junto con Mirande— cuya influencia abarcó toda una época. Por otro lado, el segundo comprendería la más fuerte respuesta poética a Aresti y a la poesía social que él representaba. En cuanto a la contradicción Aresti/Atxaga (Gabilondo, 2006; Kortazar, 2009), casi todos están de acuerdo en mayor o menor medida, si bien sitúan el inicio de la modernidad en uno u otro. Sin embargo, no es correcto afirmar que Pott fue quien disolvió «euskal letrek (ez literaturak) jardun hizkuntzalari eta abertzaleekin ordura arte zituzten lotura hertsia» (Gabilondo, 2006: 87), puesto que, como veremos en este artículo, también hubo quien rompió con esos lazos antes que Pott. Existen numerosos ejemplos de quienes tratan de hacer poesía al margen de la gran sombra poética y de la función social de Aresti (Mikel Lasa, Mikel Azurmendi, Ibon Sarasola, Amaia Lasa, JosAnton Artze, Mikel Arregi, Arantxa Urretabizkaia, Koldo Izaguirre).

Como se ha dicho, es indudable que la figura de Aresti fue la principal en la evolución de la cultura vasca. Se puede afirmar que su labor a favor del euskera y de una cultura vasca moderna influyó a toda una generación. Escritores de ideologías literarias y políticas totalmente distintas han reconocido su deuda intelectual con él: desde Ramón Saizarbitoria hasta el propio Bernardo Atxaga. Incluso numerosos poetas que hicieron frente a la poética hegemónica de Aresti han reconocido y admirado la extraordinaria importancia del bilbaíno.

No hay más que leer dos textos de Juan San Martín, de 1966 y 1968, para observar el efecto que *Harri eta Herri* tuvo en la teoría de la poesía vasca. En 1968 escribió el prólogo del primer libro de poemas de Xabier Lete, *Egunetik egunera orduen gurrpilean*, y ahí se puede apreciar claramente cómo se posiciona a favor de la poesía «funtzional», es decir, a favor de la poesía cercana a las cuestiones sociales. Considera prioritario que la literatura vasca preste atención al pueblo necesitado, que la poesía ponga su voz al servicio del pueblo e introducir el euskera en las reflexiones del vasco necesitado. Reivindica la practicidad inmediata de la poesía. «Une historiko huntan positibismo beharreen arkitzen gera gauzak aldatuko baditugu herri bezala iraun ahal izateko, gizon guztien arteko justizia baterat abiatu dezagun» (1968: 4). En 1966, como miembro del jurado del concurso de poesía Agora, destaca cuatro de las obras presentadas al premio. Fue en un artículo escrito en *Jakin* en 1966 donde dio a conocer cuáles eran estos cuatro trabajos: *Pekatu zaharrak eta siñismen berriak*, de Xabier Lete; *Ahuntzaren gauerdiko ezgulak*, de Ibon Sarasola; *Bidez bidez*, de Joxe Azurmendi; y *Mindura gaur*, atribuido por error a Eusebio Erkiaga (en realidad era de Juan Mari Lekuona). Aunque señaló el gran nivel de los cuatro, el jurado —el propio San Martín incluido— se decantó finalmente por el trabajo de Lete. Define la poesía de Lete como «gizarte gaidun poesia funtzional» y «era berriko poesia sozial» (1968: 5), y por consiguiente, puede decirse que, bajo su consideración, *Egunetik egunera orduen gurrpilean* es de los cuatro el que más se aproxima a la poética de *Harri eta Herri*. «Agerian dago Aresti gantik kutsatua dela, bere eskolatikakoa dela. Hots, *Harri eta Herri*-kin sortu eta gorpuztu zen Arestiren eskolatik influentziatua» (1968: 5). De esta forma comenta un poema social de Lete en el artículo de *Jakin*: «Au da gaurko gizonaren garraxia, ta ez Rilke eta Juan Ramón'en poesiaren poesia. Au da lagun hurkoa maitatzea» (1966: 69). En realidad, la primera parte del libro, que ha sido completamente olvidada en la poesía de Lete, en general se aleja bastante de esa tendencia poética, y algunos de esos poemas («Gaur, Biar eta Beti», «Bidez ezkutua», «Hauek dira...») podrían leerse como precursores de muchas de las propuestas poéticas modernas que aparecerían en la década de los 70 (Sarasola, Artze, Atxaga). Dado que tanto las dos partes restantes del libro como la trayectoria que siguió el poeta de ahí en adelante derivó hacia cierta poesía de la experiencia y hacia la poesía social, es eso lo que queda en el recuerdo del lector de poesía vasco, pero desde un punto de vista literario, y cómo no, desde el punto de vista del tema que nos ocupa, es decir, la modernidad estética, consideramos que los mencionados poemas poseen mucha mayor importancia y valor.

Con *Harri eta Herri*, Aresti alcanzó centro poético de la poesía española de la época. Es de sobra conocido cómo fue la influencia que otros

poetas que escribían en español (Blas de Otero, Gabriel Celaya) ejercieron sobre el bilbaíno (Aldekoa, 2008). Se ha mencionado en numerosas ocasiones que en Aresti hubo un giro desde la poesía simbolista (*Maldan behera*) hacia la poesía social. En ese sentido es destacable que, en este contexto, la crítica vasca utiliza la palabra «simbolista» sin ningún tipo de precisión. Repite las peculiaridades del modo de expresión predominante en España en las décadas de los cincuenta y sesenta, especialmente, en el prólogo del libro que resulta fundamental para comprender la importancia de la poesía social, en el anteriormente citado *Veinte años de poesía española* y en la distinción que en él se hace entre poesía social (realista)/ poesía simbolista. En dicho prólogo, Castellet utiliza el término «simbolismo» de forma muy difusa, pues es así como considera todos los ensayos poéticos vanguardistas y modernistas, esto es, la poesía formalista no comprometida.

En estas condiciones, no es de extrañar que se predique y practique una poesía irrealista y evasiva, formalista y esteticista: Mallarmé llegará a ser el máximo representante del movimiento simbolista que, con algunas variaciones teóricas, pero siempre dentro de una línea formalista y no comprometida, será proseguido a su muerte por esa gran floración de poetas europeos que van de Valéry a Ungaretti, pasando por Eliot, Benn, Saint-John Perse, etc. (Castellet, 1960: 31).

Por lo tanto, el simbolismo, en sentido estricto y exacto, se trata sobre todo del movimiento que toma forma en la tradición francesa, de algún modo en la que media entre Baudelaire y Mallarmé, pero que Castellet, en su esfuerzo canonizador, prolonga más allá, y en un sentido negativo, además. Hoy en día, sin embargo, siendo rigurosos, difícilmente aparecerá Benn, por ejemplo, como miembro del movimiento simbolista, y lo mismo puede decirse de *Maldan behera*, el cual, entre otras cosas, fue escrito medio siglo después del fallecimiento de Mallarmé.

Sea como fuere, lo fundamental es lo siguiente: que el ciclo que Aresti inició con *Harri eta Herri* (*Euskal Harria, Harrizko Herri Hau*) fue marcado por el centro poético español de la época. Y el triunfo de esas ideas poéticas solo puede comprenderse desde el punto de vista del sistema literario español, ya que la modernidad poética que prevalecía en Europa, y aún más en Occidente — representada precisamente por aquellos poetas que Castellet menospreciaba en la década del sesenta, entre otros—, transitaba caminos hartamente distintos, tal y como expresa el libro de Friedrich de forma acertada. Es indiscutible la enorme influencia que Aresti y *Harri eta Herri* tuvieron en la poesía vasca y en la cultura vasca en general, y además de eso, es evidente que realizó una labor excepcional en la renovación (euskera batúa) y difusión del euskera. No obstante, deberíamos poner sobre la mesa si, más allá del punto de vista estético, y especialmente más allá de la ideología literaria

hegemónica española de la época, la poesía de Aresti adquiere la misma importancia. En ese sentido, podríamos decir que la poesía vasca moderna se desarrolló definitivamente como respuesta a la poética del martillo de Aresti, más que con el propio martillo. Aunque hubo precedentes (el Renacimiento, Mirande, la primera poesía de Aresti⁷), la poesía vasca moderna, tal y como trataremos de explicar a continuación, se materializa totalmente en la década de los setenta, no solo con *Etiopia*, sino con un conjunto de versos bastante amplio que comenzó con Mikel Lasa.

5. Entre Aresti y Atxaga

Hay una diferencia de catorce años entre *Harri eta Herri* y *Etiopia*, y es durante esos años cuando, por tanto, se conforma realmente la poesía vasca moderna. Evidentemente, como ocurre con toda periodización, se pueden encontrar numerosos antecedentes, tal y como se ha mencionado anteriormente. No obstante, quienes hicieron suyas de arriba abajo y de forma absoluta las características más fundamentales de la poesía moderna son los poetas posteriores a Aresti. No solamente Izagirre, Atxaga y siguientes (Sarrionandia, Irastorza, Montoia...), sino también los situados entre esta joven generación y el propio Aresti.

5.1. Mikel Lasa y el *spleen*

Su primer libre fue *Tamariza eta pikondoa*, publicado en 1967. Sin embargo, algunos de los poemas que en él aparecen fueron publicándose en algunas revistas durante la década de los 60, y así, varios de ellos son anteriores a *Harri eta Herri*. Es decir, no puede afirmarse de forma rigurosa que la poética de Lasa se construyera como reacción a la de Aresti.

Lasa plasmó el espíritu de la modernidad, aquel *spleen* o *ennui* de Baudelaire⁸, mejor de lo que cualquier poeta vasco lo había hecho hasta el momento. El mundo poético de Lasa está repleto de melancolía, y esta es la simbología que utiliza: la niebla, la lluvia suave, las gaviotas (recuérdese «L'Albatros» de Baudelaire), el mar... La estación principal de su poesía es el otoño. No hay más que observar los dos primeros versos del poema «Tamariza eta pikondoa» para confirmar todo esto: «Euriaren tristea/ ari ta ari atergabeko amaian». Si bien breves, estos dos versos sintetizan muchos elementos. Por un lado, la tristeza aparece relacionada con un símbolo recurrente, con la lluvia. Por otro lado, aparece el fin, unido a ese sentimiento moderno que es la desgana (Verlaine-Mallarmé), pero que se refleja a través de un oxímoron, porque resulta incesante. También encontramos el fin y la nada en otros momentos,

NOTAS

7 | Quedaría por ver cuál fue la aportación de Lizardi y Lauaxeta en todo esto.

8 | La comparación no resulta nada forzada, ahí tenemos, entre otros, el poema de Lasa «Baudelairearen gisan».

en ocasiones de una forma paradójica, por ejemplo en el famoso final del mismo poema: «"DANA"-k ta "NADA"-k zirkulua bukatzen dute». Además, ese carácter paradójico aparece frecuentemente en las poéticas modernas (Adorno, 2004). De igual modo, dicho *spleen* se manifiesta en «j... Mais Débarrassé de qui?...», prosa poética que trata sobre los domingos.

Dicha desgana se ha interpretado muchas veces como particularidad de la rebeldía creativa del primer romanticismo. El ser humano ha perdido los principios firmes del clasicismo, y es así como la modernidad se convierte en un arma de doble filo: por un lado ofrece libertad, pero a la vez, abre un profundo foso en el ser humano, una inseguridad eterna. El *spleen* sería precisamente ese sentimiento, el que en cierto sentido también incorporará y desarrollará el existencialismo que tanta fuerza tenía en la época de Lasa, pero que se inicia —al menos— tras Baudelaire.

Este sentimiento moderno está del todo relacionado con el malditismo citado anteriormente. A menudo el yo poético moderno se encuentra en soledad, incomprendido, al margen de la sociedad, y es eso lo que encontramos en la poesía del de Getaria. «Poeta berria» podría ser un ejemplo adecuado, donde, además, se plasma el deseo de vincularse con la modernidad poética europea: «Munduaren hatsa// nahi nuke atzeman/ Europako bide ugarietan/ (hainbeste jendetza eta ni hain bakar)». Asimismo, el malditismo figura en uno de sus poemas más conocidos, en «Txorabioa»: «kontra nagoena naiz/ kontraren kontra/ ta inor ez dago nere alde».

Ese estado de ánimo del yo poético de Lasa no tiene nada que ver con el mesianismo de Aresti. Se pueden encontrar en las obras de Aresti y Lasa bastantes citas cruzadas entre ambos. Lasa ensalza la aportación de Aresti (Lasa, 1993), pero del mismo modo, destaca lo irresoluble de la relación entre Aresti y la tradición modernista. Ciertamente, Lasa es el único poeta que se atreve a responder directamente a la extensa sombra de Aresti, al menos en cuanto a la poética o a la reflexión poética.

Hay en Aresti (*Maldan Behera*) una influencia de T.S. Eliot, es indudable. Una influencia producida por una lectura seguramente demasiado rápida y en todo caso no asimilada. Nada en la vida y los escritos de Aresti hace presentir la espiritualidad de Eliot (Lasa, 1993: 290).

5.2. Ibon Sarasola, poeta constructor

La obra poética de Sarasola es bastante reducida⁹. Su única aportación fue el libro de poemas *Poemagintza*, de 1969. Sin embargo, aunque breve, en él podemos encontrar varias de las características de la modernidad poética, alejadas de las empleadas

NOTAS

9 | Otro poeta que puede vincularse con la poética de Sarasola es Mikel Azurmendi, quien posee un corpus incluso más reducido que el propio Sarasola (la mayor parte apareció en el libro *Euskal Eleriti 69*), y es precisamente por eso que el análisis de su poesía ha quedado fuera de este trabajo.

por otros poetas contemporáneos (Lasa, Artze), y las cuales pueden considerarse claros antecedentes de la obra de Atxaga *Etiopia*.

Incluso antes de comenzar a leer el primer poema del libro podemos encontrarnos con el primer rasgo moderno. Así se expresa en la nota previa: «gaur eguneko herriak/ ene hitzak onhartzen ez/ baditu/ biharkoari mintzatuko/ naiz edo/ etzikoari». Probablemente, no existe en la poesía vasca ninguna confesión moderna tan precoz como esta. Anteriormente hemos mencionado cómo se une la modernidad con los valores estéticos más nuevos, y cómo ello puede acarrear la incomprensión de su época. Juan San Martín señaló eso mismo en unas declaraciones realizadas en la revista *Anaitasuna*: «[*Poemagintza*] Minorientzat dela? Ta zer?» (San Martín, 1970). La idea que encontramos en todo el libro es la del poema constructor, la de cierto poeta-ingeniero, tal y como puede perfectamente observarse en su primer famoso poema («CCLXXVI»). La importancia que posee la música en todo el libro también lo acerca al simbolismo¹⁰, y del mismo modo, aquí y allá podemos apreciar el *spleen* o *ennui* que ya encontramos en Lasa («CCCLVII»), unido a la crisis del significado: «sentidurik ez du/ ten hitzak». Por otra parte, la distinción respecto a la «poética del martillo» de Aresti se presenta de una forma clara en el poema «CCCLXXXVII», en el cual el propio Aresti constituye el centro irónico del mismo.

Gabriel Arestiri
esan behar diot
mailu guztiak
poesia direla
baina ez
poesia guztiak
mailu
Mailu guztiak eta poesia guztiak...
(Sarasola, 1969: 25)

Se ha afirmado en muchas ocasiones la influencia que Lasa ejerció sobre Sarasola (Landa, 1983), pero hay que poner de relieve que Sarasola se adentró en caminos poéticos que Lasa no había explorado. Formalmente, aportó la ruptura de la grafía y la ampliación del espacio poético de la página, característica que en pocos años Artze llevaría al extremo y que en el caso de Lasa, apenas se podía vislumbrar. Por otra parte, comenzó a utilizar la intertextualidad con profusión, bastante más que Lasa y con mayor fuerza. La ironía y la autoironía lo llevan a mofarse del yo poético riguroso y completo, como bien pone de manifiesto en el poema-texto «Gaur arratsaldean». Además, puede apreciarse la ágil fusión de la alta cultura —principalmente la música clásica— con la cultura pop, de una forma nunca antes experimentada en la poesía vasca. Todos estos últimos elementos guían la poesía de Sarasola hacia cierto hermetismo, que coincide completamente con la nota

NOTAS

10 | Para medir la importancia de la música en el simbolismo y en la modernidad poética, véase Poe et al.

previa anteriormente citada. Son todas esas características las que convierten *Poemagintza* en el antecedente principal de la obra de Atxaga *Etiopia*¹¹. El poema «Poeta bat hirian» es especialmente comparable con algunas piezas de *Etiopia*.

5.3. JosAnton Artze «Hartzabal» y la poesía visual

Artze es, probablemente, el poeta más subestimado entre Aresti y Atxaga. Aunque parte de su trabajo es de una forma u otra conocido, lo cierto es que no se le tiene en cuenta como se debería, si bien hay que situarlo entre los grandes poetas de la segunda mitad del siglo XX. Sus textos más conocidos son los utilizados por algunos de los músicos del grupo Ez Dok Amairu, pero no se ha tomado debidamente en consideración su verdadera aportación poética. Si bien Lasa y Sarasola, en cierta medida, han sido presentados como alternativa a la poética de Aresti (Aldekoa, 2004), no puede decirse lo mismo sobre Artze, aunque seguramente conformara dicha alternativa con mayor radicalidad que ningún otro. Además, es uno de los poetas más prolíficos durante el periodo de tiempo tenido en cuenta en este artículo.

A menudo se ha considerado que la poesía de Artze constituye un ensayo llevado al extremo, y no se ofrece mucha más explicación. Se le adjudica la etiqueta de poesía visual, y se sitúa dentro de la vanguardia radical, como si se tratara de una simple rareza. Incluso un lector de poesía agudo y experimentado como Izagirre, en un intento de diferenciar su generación de la anterior, sostiene que «Hartzabalen saioa pertsonalegia da» (Izagirre, 1993: 65). En el mismo sentido se expresa Josu Landa: «Joxe Antonio Artze “Hartzabal” denboratik aparte dagoen poeta da. Bere lanegiteko modua baino bakartiagorik ezin aurkitu mundu osoan ere. [...] Ahistorikoa da zeharo, eta ahistorizismo horrek utziko du, hain zuzen, literatur historia guztietatik kanpo» (Landa, 1983: 95). Ahí precisamente podemos encontrar una de las razones de la exclusión de Artze. De hecho, por citar un ejemplo, se quedó fuera de una de las antologías poéticas más importantes que incluían dicho período, de *Antología de la Poesía Vasca* de Iñaki Aldekoa, y la única mención que se le hace en el prólogo resulta tan modesta como significativa: «José Antonio Hartzabal (Artze), entregado a su experimentalismo y poesía visual» (Aldekoa, 1993: 21). Por otra parte, Kortazar lo sitúa en el apartado «Hiru olerkari konpromisodun» (Kortazar, 2000), y realiza así una lectura todavía más enrevesada e inadecuada. Al margen de toda radicalidad, es bien conocido que en otras tradiciones literarias (sin irnos muy lejos, Juan Eduardo Cirlot en la literatura española y Joan Brossa en la catalana), con el paso del tiempo, la poesía virtual y demás experimentaciones están bastante normalizadas e integradas en las historias de la literatura. Así pues, si nos fijamos, en general en la práctica poética occidental, las críticas del ahistoricismo y del

NOTAS

11 | Si en Sarasola tenemos «Periodiko saltzailea», en Atxaga «Berripaper saltzailea».

ensayo demasiado personal pierden peso.

La poesía de Artze es un ejemplo adecuado para apreciar cierta explosión del significante en la poesía moderna. Es más, dejando a un lado el significante, el propio espacio físico del libro se llena de poesía, y así, no podemos limitar el valor estético únicamente a la transcripción de cada poesía, porque supera ese ámbito¹². Ya en su primer libro, en *Isturitzetik Tolosan barru*, puede observarse fácilmente ese aspecto. La poesía se aproxima de un modo u otro a las artes plásticas. No hay que olvidar que este libro se vendía junto con un disco, donde Artze recitaba algunos textos acompañados de música experimental. Se trata de un recurso retórico que utiliza la aliteración constantemente, para reforzar así el significante. Es bien sabido que Verlaine quería dirigir la poesía hacia la música, tal y como nos lo hace saber en el famoso poema «Art poétique»: «Prends l'éloquence et tords-lui son cou! [...] De la musique encore et toujours!». Dejar de lado el significado de las palabras («l'éloquence») y buscar la música del significante. La crítica al positivismo que encontramos en la poesía de Artze es también bastante moderna —aunque el tópico contrario esté muy extendido—, la cual proviene de la crítica que la filosofía idealista alemana realizó al mecanicismo ilustrado. Ahí están sus famosos textos sobre el trabajo y la máquina, o el poema «zuhaitzak ? gizonari itzala emateko».

Otro aspecto importante en Artze son las reflexiones en torno al lector, al receptor. Cuando escribe, es muy consciente de la función del lector. Le da mucha importancia, tanta que incluso sugiere que la poesía casi ni existiría sin él. Esa idea está presente en todos sus libros, ya sea metafóricamente («liliak ederrago dira/ norbaitek usaintzean; txorien kantua ere/ norbaitek entzutean» —Artze, 2007—) o directamente:

liburu honi falta zaion zatia
beha ezazu,
hor, zure etxean nunbait gordetik dago.
Zure eta neurearen arteko bidea
erdiraino ibiltzen saiatu naiz;
ezin ninteke aurrerago joan.
Zure zureari diotan begiruneak
ez dit gehiagora uzten
(Artze, 1973)

Pero quizá donde resulta más evidente es en el libro *bide bazterrean hi eta ni kantari*, donde el lector debe completar a través de números cada letra del libro, como si fuera un juego para niños. El lector no podrá leer los poemas correctamente hasta no completar las palabras. Esa relación con el significado y el lector se encuentra en las antípodas del ciclo de la piedra de Aresti, donde el lector posee una función mucho más pasiva ante los significados cerrados y

NOTAS

12 | Los dos principales precursores de este tipo de poesía pueden ser William Blake y Stéphane Mallarmé.

precisos.

5.4. En la senda del *spleen*

Con todas sus diferencias y particularidades, Amaia Lasa, Arantxa Urretabizkaia y Mikel Arregi podrían situarse en la senda del *spleen* estrenada por Mikel Lasa.

Ya el poema más conocido de Amaia Lasa, «Nereak ez diren», pone de manifiesto que nos encontramos ante una poetisa con un carácter plenamente moderno. Reivindica la novedad: «a/ e/ i/ o/ u/ berri bat esan nahi nuke». Y con ella, la ruptura con la tradición: «Nereak ez diren/ lurralde hauetatik/ ihes egin nahi nuke». Además, sin ningún género de duda, esa novedad se vincula con la reivindicación feminista, pues hasta ese momento casi no habían existido escritoras vascas en la historia: «Hutsunean igeri dabilen emakume bat izaten naiz». Por otra parte, esa reivindicación se teje sin ápice de esencialismo, lo que constituiría el precedente de cierta identidad *queer*¹³. Todos estos elementos modernos están relacionados con el *spleen* que también encontramos en la obra de su hermano Mikel. En poemas como «Egunean desioaren gogoa hila» o «Mutikoa ez dute maite», temas como la desgana y la soledad se abordan de forma directa. Sin embargo, dicho *spleen* no resulta en un simple nihilismo pasivo, y el yo poético lleva a cabo un intento rebelde de transformar violentamente esa situación. El poema «Jaungoiko guztiak ukatzen dituen...» puede constituir un ejemplo apropiado de esa rebeldía, y la violencia podemos apreciarla, principalmente, a lo largo de todo el libro de poemas *Hitz nahastuak*. Su imaginario es similar al de su hermano, una orilla brumosa y triste, en las palabras de Izagirre, «iruditeria xume eta konstante horren bidez —itsasoa, lurra, haizea, kaioa— oso sinesgarri egiten zaigun giro teluriko batean biltzen gaitu» (Izagirre, 2001: 8). Como veremos a continuación, se trata de un imaginario que comparten todos estos poemas escritos en ese ambiente *spleen*.

Ese mismo sentimiento melancólico se detecta también en la poesía de Urretabizkaia, una frustración provocada por el transcurso del tiempo y por la pérdida de la infancia. «Gau hartan dago haurtzaroaren/ muga,/ hesia,/ zorionaren azken esperantza,/ gau hartan hil zen ene/ inozentzia,/ San Pedro bezpera bateko/ gau madarikatu hartan». No obstante, como ocurre en el caso de Amaia Lasa, el yo poético se rebela contra ese *spleen*, no para caer en el idealismo, sino para reivindicar la resistencia y la lucha. Según parece, la conciencia de la opresión por ser mujer no les deja, ni a Amaia Lasa ni a Urretabizkaia, sumirse en un pesimismo inerte. En el caso de Urretabizkaia, se percibe algo así como un resentimiento hacia la sociedad, el cual no llega a los extremos de la poesía de Xabier Montoia de algunos años después, pero que en algunos momentos resulta bastante duro; a

NOTAS

13 | Véase el poema «Ez emakume».

modo de ejemplo, podemos citar la segunda parte del poema «San Pedro bezperaren ondokoak 1», donde habla sobre la relación con su padre con gran dureza. Respecto a la simbología, además de los días grises ya mencionados, aparecen también la bruma, la lluvia, el atardecer: «Ziur nago:/ egun gris,/ motel batez jaio nintzen,/ eguzkirik gabeko egun epel batez,/ bi gau beltzek inguratutako/ une gelatinatsu batez».

En ocasiones, se ha considerado a Mikel Arregi el sucesor de Aresti (Aldekoa, 2008: 265), además de haber sido vinculado con el existencialismo (Lekuona, 1975: 13). Sin embargo, existen varios elementos fundamentales que lo diferencian de la poesía mesiánica de Aresti y Lete, y lo llevan hacia la modernidad. En ese sentido, a pesar de los prejuicios, resulta más adecuado relacionarlo con el *ethos* poético del *spleen* de Lasa. Comparado con los demás, es especialmente destacable la tendencia de Arregi a reflexionar sobre la propia escritura, y cómo le atribuye siempre cierta carencia o escasez a la misma: «ene bertsoa ez da segurua». He aquí un poema dedicado a su pluma que resulta bastante significativo: «zu hartzen zaitudanean/ sentitzen dudana/ mina da,/ sasi-poetak sentitzen duen mina,/ esan ezin,/ ahaleginak ez ezina». Esa conciencia de la naturaleza problemática del lenguaje es totalmente moderna¹⁴, y difícilmente la encontraremos en la obra de Aresti o Lete, por ejemplo. Por otro lado, ese excluirse el poeta de la sociedad, esa tendencia medio bohemia, la soledad, está igualmente muy presente en su poesía. El estado de ánimo poético de Arregi está relacionado con la aflicción, con la infelicidad, se nos presenta como si estuviera cansado de la vida. Probablemente, el último poema del libro *Hego haizearen konpasean*, «XXIX», es el ejemplo más obvio, pero lo encontraremos a lo largo de todo el poemario. También puede apreciarse el espíritu melancólico: «baina ez dago gelditzerik/ berriz ez naiz pasako hemendik». Si Mikel Lasa tenía una prosa poética sobre los domingos, Arregi la tiene sobre las tardes de domingo («XXVIII»). No cabe duda de que ese estado de ánimo no tiene nada que ver con el de la poesía de Aresti, y mucho menos con la de *Harrizko herri hau*, aunque en ese caso ya encontremos a un Aresti más fatigado. Pero además de eso, el poema «V» supone un revés nihilista al poema de Aresti «Egia bat esateagatik», un giro desesperado ante el heroísmo de Aresti. De forma similar a los poetas mencionados en este subapartado, Arregi se apropia también del imaginario triste de la costa, si bien nació en el interior (Areso), al contrario que los demás. El poema «XXV» es buen ejemplo de ello.

5.5. Conclusiones

La crítica, hasta ahora, ha destacado sobre todo tres momentos en

NOTAS

14 | Recuérdese «Ever tried. Ever failed. No matter. Try Again. Fail again. Fail better» (1984), de Samuel Beckett.

la genealogía de la poesía vasca moderna. El primero corresponde al Renacimiento, y en general, la figura principal es la de Lizardi. El segundo momento se centra en la pareja Mirande-Aresti, pero destaca principalmente el trabajo del segundo, tanto porque su obra es más amplia y completa, como porque ejerció una influencia más profunda en las siguientes generaciones. Finalmente, se ha mencionado a Pott Banda, y sobre todo a Bernardo Atxaga y *Etiopia*.

Sin embargo, a la hora de dar forma a la modernidad poética, entre Aresti y *Etiopia* existe una generación de tanta importancia como los poetas citados, y aun así, se ha situado en segundo o incluso tercer plano. Esa senda comienza con los primeros intentos de Mikel Lasa e Ibon Sarasola, y finaliza con la poesía de Amaia Lasa, Mikel Arregi y Arantxa Urretabizkaia. Todos escriben desde una clara conciencia moderna poética, y poseen una concepción radicalmente moderna sobre la naturaleza del lenguaje y la poesía, pues se asocian con los movimientos y poetas en aquella época más avanzados a nivel internacional. En relación a todos esos aspectos, si los comparamos con el ciclo de la piedra de Aresti, gozan de un perfil mucho más moderno, y le abren un amplio camino a *Etiopia*.

En muchos casos, la obra de todos estos poetas es dispersa y reducida (es el caso Ibon Sarasola, Mikel Arregi y Arantxa Urretabizkaia), por lo que difícilmente pueden equipararse a algunos otros poetas de larga trayectoria. De todas maneras, ese no es el caso de JosAnton Artze. Además de poseer una obra abundante (solo desde Aresti a *Etiopia* publicó tres libros de poemas), se trata de un poeta de una personalidad poética inigualable, no pocas veces subestimado o incorrectamente leído, tal y como se ha explicado anteriormente. Sin duda, Artze es un poeta que merece un lugar central en la genealogía de la poesía vasca moderna.

Bibliografía

- ADORNO, T. (2004): *Teoría estética*, Madrid: Akal.
- ALDEKOA, I. (1993): *Antología de la Poesía Vasca*, Madrid: Visor.
- ALDEKOA, I. (2008): *Euskal literaturaren historia*, Donostia: Erein.
- ARESTI, G et al. (1969): *Euskal elerti 69*, Donostia: Lur.
- ARESTI, G. (1986): *Artikuluak. Hitzaldiak. Gutunak*, Bilbo: Susa.
- ARREGI, M. (1975): *Hego haizearen konpasean*, Donostia: Kriselu.
- ARTZE, J. (1973): *Eta sasi guztien gainetik*, Egilea editore.
- ARTZE, J. (1973): *Laino guztien azpitik*, Egilea editore.
- ARTZE, J. (2007): *Isturizetik Tolosan barru*, Iruñea: Pamiela.
- ATXAGA, B. et al (1975): «Ez dezagula konpostura gal, halare». Literatura aldizkariaren gordailua, <<http://andima.armiarma.com/stel/stel0115.htm>>, [2012/12/18].
- ATXAGA, B. (1983): *Etiopia*, Donostia: Erein.
- BECKETT, S. (1984): *Worstward Ho*, New York: Grove Press.
- BÜRGER, P. (2009): *Teoría de la vanguardia*, Madrid: Las Cuarenta.
- CASTELLET, J.M. (1960): *Veinte años de poesía española*, Barcelona: Seix Barral.
- FRIEDRICH, H. (1974): *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona: Seix Barral.
- GABILONDO, J. (2006): *Nazioaren hondarrak. Euskal literatura garaikidearen historia postnazional baterako hastapenak*, Bilbo: EHU.
- ISER, W. (1978): *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- IZAGIRRE, K. (1993): «Txipitasunaren iraultza», in Aristondo, I. et al., *Gaurko poesia*, Bilbo: Labayru.
- IZAGIRRE, K. (2001): «Sarrera», in Lasa, A., *XX. mendeko poesia kaierak*, Zarautz: Susa.
- KORTAZAR, J. (2000): *Euskal literatura XX. mendean*, Zaragoza: Pramés.
- KORTAZAR, J. (2009): *Egungo euskal poesiaren historia*, Bilbo: EHU.
- LANDA, J. (1983): *Gerraondoko poesiaren historia*, Donostia: Elkar.
- LASA, A. (1977): *Hitz nahastuak*, Durango: Leopoldo Zugaza.
- LASA, A. (1979): *Nere paradisetan*, Donostia: Ediciones vascas.
- LASA, M. et al. (1971): *Poema bilduma*, Donostia: Herri-gogoa.
- LASA, M. (1993): *Memory Dump*, Leioa: EHU.
- LEKUONA, J. M. (1975): «Hemen doa gaur», in Arregi, M., *Hego haizearen konpasean*, Donostia: Kriselu.
- MARCUSE, H. (2007): *La dimensión estética*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- POE, E. A. et al. (2010): *Matemática tiniebla. Genealogía de la poesía moderna*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- SAN MARTIN, J. (1966): «Lete ta Sarasola. Beste bi olerkari gazte gaurkotasunez beterik», *Jakin*, 22.
- SAN MARTIN, J. (1967): «Aitzin-solas», in Lete, X., *Egunetik egunera orduen gurrillean*, Bilbo: Cinsa.
- SAN MARTIN, J. (1970): «“Poemagintza” dala ta, Zotaletari erantzuna», *Kritiken hemeroteca*, <<http://www.susa-literatura.com/kritikak/anaitasuna/krit0004.htm>>, [2013/05/06].
- SARASOLA, I. (1969): *Poemagintza*, Donostia: Lur.
- URRETABIZKAIA, A. (2000): *XX. mendeko poesia kaierak*, Zarautz: Susa.
- VERLAINE, P. (1996): *Poesía*, Madrid: Visor.
- VIÑAS, D. (2011): *Historia de la crítica literaria*, Madrid: Ariel.