

# *HARRI ETA HERRI ETA ETIOPIA ARTEAN: MODERNITATEA EUSKAL POESIAN*

**Beñat Sarasola**

*Universitat de Barcelona*

benatsarasola@gmail.com



**Laburpena** || Artikulu honen xedea euskal poesiako modernitatearen inguruko periodizazio eta kontzeptualizazio berri bat ematea da. Orain arteko teorien aldean, modernitate poetikoa Gabriel Arestiren ondorengo belaunaldiak eratu eta gorpuztu zuela defendatzen da. Gisa honetan, Arestiren garaikidea den Mikel Lasatik Bernardo Atxagaren *Etiopiarainoko* ibilbidea azalduko da, aipatu modernitatearen osatzea den denbora tarteak alegia. Hala, aipatutakoez gain, Ibon Sarasola, JosAnton Artze «Hartzabal», Amaia Lasa, Arantxa Urretabizkaia eta Mikel Arregiren garaiko produkzio poetikoa hartuko da aintzat.

**Hitz-gakoak** || Modernitatea | Ooesia | Euskal Literatura.

**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 Lasa to Bernardo Atxaga's *Etiopia*, 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 Lasa, Arantxa Urretabizkaia and Mikel Arregi will also be considered.

**Keywords** || Modernity | Poetry | Basque Literature.

## 0. Sarrera

Zenbait kritikoren aburuz (Kortazar, 2009; Aldekoa, 2000), Mirande eta Arestiren poesian kokatzen da euskal poesia modernoaren hastapena. Beste batzuen ustez (Gabilondo, 2006), *Etiopia* da euskal poesia modernoaren abiapuntua. Auzi honetan, batetik, modernitateari buruzko ezbaia genuke, eta bestetik, euskal poesiaren historiaren irakurketa, zeina, esan gabe doa, ezberdina baita kritiko bakoitzarengan.

Artikulu honetan, hala, modernitate poetikoaren inguruko ñabardura batzuetatik abiatuta, garai honetako euskal poesiaren bilakabidearen interpretazio ezberdina proposatuko da. *Harri eta Herri eta Etiopia* liburuen garrantziaz haratago, garaiko beste liburu, poetika, eta autoreengan jarriko da arreta, euskal modernitate poetikoaren ikuspegitik aipatutako biak bezain funtsezkoak –eta kasuren batean are funtsezkoagoak– direlakoan. Honenbestez, garai hari dagokion gaur egungo kanon poetikoa kolokan ipini eta idazle eta ildo berriak mahaigaineratzea da lan honen jomuga nagusienetakoa.

Modernitatea aztertzeke hurbilketa askotarikoak erabili daitezke, eta erabili izan dira. Irakurketa soziologiko-sistemikoak (Gabilondo, 2006) euskal sistema literarioaren osaketan ipintzen du arreta, *Etiopia* eta Pott Banda ezarriz eragile funtsezko gisa<sup>1</sup>. Honakoa, ordea, alderdi estetikoan oinarritutako azterketa izango da, hots, modernitate estetikoaren ikuspegitik interpretatuko da euskal poesia modernoa. Lanaren sakonean kokatzen den paradigma kritiko-teorikoa Frankfurteko Eskolarena (zentzu zabalenean) izango da, zeinek, ezagun denez, diziplina ugari lotuz estetikari eta artearen autonomian funtsatutako irakurketak landu baitzituzten<sup>2</sup>. Beren lanek –batez ere *Teoría Estética*– osatzen dute modernitatearen eta honen erradikalizazioa den modernismoaren hurbilketa estetikoaren erdigunea. Zehazkiago, poesiari dagokionez, Hugo Friedrichen *Estructura de la lírica moderna* izango da abiapuntu, zeina modernitate poetikoaren auziari heltzen dion liburu klasikoetan klasikoena baita eta, nahiz eta ez den kokatzen Frankfurteko Eskolan, erromanista alemaniar handien ildoan (Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach, Leo Spitzer) ezartzen ahal dugu, zeinek hurbilketa estetikoaren ipintzen zuten beren analisisien erdigunean.

## 1. Modernitate poetikoa

Friedrichen azpimarratzen du poesia modernoaren ezaugarri nagusienetako bat bere iluntasuna dela. Liburuaren lehenengo esaldia hartzea besterik ez dugu horretaz jabetzeko: «El acceso a la lírica europea del siglo XX no es cosa fácil, en cuanto ésta se

### OHARRAK

1 | Gabilondoren azterketa aitzindari bezain interesgarria dela ezin ukatu badaiteke ere, *Etiopia* eta Pott Bandaren garrantzi sistemikoa aski puzten duela iruditzen zait. Dudarik gabe, beste azterketa sakonago baten gaia izango litzateke, baina Lur argitaletxea, *Oh Euzkadi* aldizkaria eta Ramon Saizarbitoriaren nobelek euskal sistema literarioaren eraketan arestikoek baino pisu handiagoa izan zutela esango nuke.

2 | Ikus, besteak beste, Adorno, Th. *Teoría estética* eta Marcuse, Herbert, *La dimensión estética*.

expresa por medio de enigmas y misterios» (Friedrich, 1974: 21). Iluntasun honek, oster, liluratu eta durduzatu egiten du irakurlea aldi berean<sup>3</sup>. Osoki ez ulertze horrek, beraz, ez du poema erabat baztertzera eramaten. Irakurlearengan eragiten duen efektu honi *disonantzia* izena ipintzen dio teorialari alemaniarrek<sup>4</sup>. Honekin lotuta, beraz, poeta modernoak ez du komunikazio-gertutasunik bilatzen eta darabilen mintzaira ez-deskriptiboa izaten da. Hala, mintzaira arrunta eta mintzaira poetikoaren arteko aldea, erlatiboa izatetik -poesia pre-modernoan- erradikala izatera igarotzen da. Honen guztiarengatik, testuaren ulermenaren beraren kontzeptu klasikoa kolokan ipintzen da, eta hala, onartzen da poema moderno bat ezin dela osoki azaldu, ezin dela azalpen oso eta behin-betikorik erdietsi<sup>5</sup>.

Disonantzia hori lortzeko poetak irakurlearen ideia urratu behar du, hots, irakurlearen eskarmentu literarioarekin, hark espero dezakeenarekin hautsi. Horregatik bilatu behar du tradizio poetikoarekin haustura erradikala; iraganarekin hautsi behar du irakurlea txunditu eta zerbait «berria» sortzeko. Gainera, erradikaltasun horrek maiz eragiten duena zera da: poetaren arrakasta eza eta ulertu ezintasuna, eta horrela sortzen dira modernitate poetikoarekin bete-betean loturik dauden poeta madarikatuak figurak. Bestetik, adierazleak adieraziarekiko indarra hartzen du: batetik, hizkuntza eta errealtatearen arteko lotura berehalako eta xaloarengan konfiantza galdu eta hitzaren beraren propietateetan arreta ipiniz -hitzen haustura, espazialtasuna, musikalitatea eta abar-. Bigarrenik, gauza bera gertatzen da niaren eta hizkuntzaren arteko loturarekin, eta horregatik, Friedrichen aburuz eta T.S Elioten ideiei jarraiki, poesia modernoaren historia, neurri handi batean, poesiaren *despertsonalizazio* progresiboaren -Baudelairearengandik abiatuta- historia da (1974: 48-51; 211).

## 2. Arestiren poetika

Maiz esan izan da Aresti zenbait alderdiri zegokionez pertsonaia kontraesankorra izan zela. Bere poetikari dagokionez, akaso ez zen kontraesankorra izan, baina agerikoa da urteek aurrera egin ahala aldaketak izan zituela. Aski hitz egin izan da Arestiren poesiagintzaren eraldaketaren inguruan (Aldekoa, 2008: 238-250), baina ez hainbeste Arestiren pentsamendu poetikoaren inguruan.

1960an Donostian eman zuen hitzaldi batean, «Poesia eta euskal poesia» izenekoan, «poematika» (poetika) baten aldarrikapena egiten zuen, hau da, poetaren kontzientzia poetikoa landu beharraz. Kontu askoren inguruan mintzatzen zen, baina bi alderdiri zegokionez, aski pentsamolde poetiko modernoak garatu zuen. Poeta *laureatus* eta poeta *outsider*ren arteko bereizketa eta poesiaren

## OHARRAK

3 | Viktor Shklovskyren urruntze (Viñas, 2011) kontzeptua (Novalisek ere erabili zuena) egokia da, esaterako, efektu hau azaltzeko.

4 | Iluntasuna goratzen dutenen adibide ugari ipintzen ditu Friedrichek: Charles Baudelaire, Gottfried Benn, Saint-John Perse, Eugenio Montale, eta ez bakarrik poetak, Igor Strawinsky.

5 | Horixe litzateke urte batzuk beranduago Wolfgang Iserrek batez ere literatura modernoarentzat landutako *mugagabetasun* kontzeptua.

funtsa eta poesiaren formaren artekoak nola lantzen dituen ikustea besterik ez dago. Lehenengoan, poeta *outsiderraren* aldarria egiten du, publikoaren txalo eta irri erraza lortzen ez duenarena; nolabait, bete-betean modernoa den poeta bazterrekoarena. Bigarrenean, poesiaren funtsa/formaren artikulazioaren alde agertzen da, alegia, bi poloetako baten alde egin beharrean bien arteko lotzea du aldarrikatzen. Bere sinplean, estetika moderno gehienek azpimarratu izan duten kontua izan da honakoa, formalista errusiarrengandik hasita arestian aipatu Adornorenenganaino. Hitzaldi honetan, gainera, «Olerkaria» izeneko bere ipuinaren aipamen bat dago. Ipuin hau ere oso interesgarria da gure gaiarentzat. Izan ere, ipuinak poeta baten istorioa kontatzen du, zeinak bizitza guztian poesia idazten jardun ondoren –14.256.000 puntu idatzi zituen–, soberan zeuden lerroak kendu eta bertso bakarrarekin geratu baitzen: «Gizonaren gorputza / buztinezkoa da». Isiltasunerantz doan poeta baten istorioa da, ezabatzearen ezabatzeaz ezerezerantz doanarena. Eta ez hori bakarrik, azkenean geratzen zaion bertsoa dagoeneko –Biblian– idatzia dagoena da. Zalantzarik gabe, irudi hau biziki modernoa da. Isiltasunaren poetikak zein testuartekotasunaren ideia erradikal modernoak XX. mendeko literatura gorena zipriztindu dute.

Alta, zenbait urte ondorengo testu batzuetan poesia sozialaren eraginpeko ideiak babesten hasten da bilbotarra. Bere poetikaren aldaketa ikusteko ezin hobea da 1968ko bere «Mentalidad poética vasca» hitzaldia irakurtzea. Aski esanguratsua da, esaterako, euskal Berpizkundearen inguruko bere irakurketa.

[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).

Arestik idealistatzat jotzen duen poesia horren arbuioa urte gutxi batzuk lehenago Josep Maria Castelletek *Veinte años de poesía española*n zerabilen poesia sinbolista/poesia errealista –bigarrena goraipatuz, lehenengoa gutxietsiz– dikotomiarekin lotzen ahal da. Arestik aipatu poesia idealista eta Castelleten poesia sinbolista oso gertu daude elkarrengandik eta gogora ekarri behar da antologia horrek alimaleko eragina izan zuela penintsulan. Arestirengana itzuliz, aurrerago, artikulua berean, poesiak euskararen egoerarekiko duen menpekotasuna garbi asko ikus daiteke. Arestiren poetika, garai hartan, afera extrapoetikoen mende zegoen.

Quizá fue él (Orixe) quien nos hizo fijarnos en la verdadera esencia del versolarismo. El nos dio 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).

Hortik aurrera, hitzaldiaren amaiera arte, Arestik euskararen biziraupenaren aldeko diskurtsoa garatzen du, batez ere Unamunori kontra egiteko. Honekin lotuta aski adierazgarria da, halaber, 1975ean *Triunfo* aldizkarian egindako elkarrizketa batean esandakoa. «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). Adierazpen honek ongi erakusten du garai bateko konpromisoaren poetikaren muina, halako ideologia materialista-mekanizista arrunt baten menpeko dena. Hizkuntza ez-poetiko baten erabilera aldarrikatzera ailegatzen da; hots, arrazoi sozialengatik poesiari berari uko egitera<sup>6</sup>.

### 3. Arestiren ondorena

Esan bezala, Arestiren eragin eta presentzia intelektuala hain izan zen handia ezen bere poetikari aterabideak eskaini zituztenek ere (Izagirre, Atxaga) nekez egingo baitute diskurtsiboki bere kontra. Izagirreren kasua aski interesgarria da, esaterako. «Txipitasunaren iraultza (etxemaitez eta espetxez)» hitzaldian Aresti *Maldan behe*ra idatzi zuen poeta izatera mugatzen dela diotenen kontra oldartzen da hasieran, nahiz eta aurrera egin ahala, bere analisi zehatzek Arestirenganako bereizketa iradokitzen duten etengabe. Halaxe irudikatzen ditu Arestiren ondorengo belaunaldiaren ezaugarri orokorrak:

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 mezuarren zehaztasuna baino (Izagirre, 1993: 63).

Gaiarekiko atxikimendu eza, didaktismo eza, poesia ez diskurtsiboa, irudien indarra... horiek guztiak poesia modernoaren ezaugarri funtsezkoenetakoak dira, lehenago Friedrichen eskutik ikusi dugun gisan. Hitzaldi horretan Izagirrek aipatzen du, ez alferrik, belaunaldi berri horren manifestua-edo *Ustela* aldizkariko lehen aleko «Ez dezagula konpostura gal, halare» famatua dela, Izagirrek berak eta Atxagak sinatutakoa. Baike, dudarik gabe testu ezin egokiagoa da Arestiren poetika sozialarekiko haustura adierazteko. Transgresioa eta ikonoklastia goratzen ditu: «Geurea, euskal literaturari astinaldi bortitzak ematea da» (Atxaga et al., 1975). Literaturaren autonomia aldarrikatzen du, beste ezaugarri moderno argia dena (Bürger, 2009): «Zeren literaturak bai bait du bere dinamika propioa ta

### OHARRAK

6 | Mintzaira ez-poetiko baten aldarrikapena arrazoi estetikoetatik egitea ere posible da, antipoesiak egiten duen gisara esate baterako (Nicanor Parra), baina Arestiren argudiaketak ez du zerikusirik honekin.



berezia» (Atxaga et al., 1975). Mintzaira arruntarekiko distantzia azpimarratzen du: «Literatura espresabide da lehen lehenik, eta ondorioz, komunikabide» (Atxaga et al., 1975). Belaunaldi berri horren espresabide nabarienetakoak izango dira literatura aldizkariak (*Ustela, Oh Euzkadi, Pott, Susa...*) eta bere poema-liburu laudatu eta erreferentzialena izango da, hain zuzen ere, Atxagaren *Etiopia*.

#### 4. *Etiopia versus Harri eta Herri*

Ikerketa honetan kontuan hartutako denbora tartean, bi libururen arteko kontraesana gailentzen da oroz gain: *Harri eta Herri* eta *Etiopia*. Lehenengoa dugu, askorentzat, estreinako euskal poeta modernoaren –Miranderekin batera– liburu funtsezkoena eta garai oso bati eragin ziona. Bigarrena, bestetik, Arestiri eta hark ordezkatzan zuen poesia sozialari emandako erantzun poetiko indartsuena litzateke. Aresti/Atxaga kontraesan honetan gehienak (Gabilondo, 2006; Kortazar, 2009) daude gutxi-asko ados, nahiz eta modernitatearen hastapena batean edo bestean kokatu. Alabaina, ez da zuzena esatea Pott izan zela «euskal letrek (ez literaturak) jardun hizkuntzalari eta abertzaleekin ordura arte zituzten lotura hertsia» (Gabilondo, 2006: 87) disolbatu zituena; Pott baino lehenago ere, lotura hauekin hautsi zutenak izan zirelako, artikulu honetan ikusiko dugunez. Tartean adibide ugari ditugu Arestiren itzal poetiko handitik eta funtzio sozialetik landa poesia egiten ahalegintzen direnak (Mikel Lasa, Mikel Azurmendi, Ibon Sarasola, Amaia Lasa, JosAnton Artze, Mikel Arregi, Arantxa Urretabizkaia, Koldo Izagirre).

Esan bezala, zalantza ezinezkoa da Arestiren figura nagusia izan zela euskal kulturaren bilakabidean. Euskararen eta euskal kultura moderno baten aldeko bere lanak belaunaldi oso bati eragin ziola esan dezakegu. Ideologia literario eta politiko arras ezberdina duten idazleek aitortu izan dute berekiko zor intelektuala: Ramon Saizarbitoriatik hasita Bernardo Atxaga berarenganaino. Arestiren poetika hegemonikoari aurre egin zioten poeta ugarik ere aitortu eta miretsi izan dute bilbotarraren aparteko garrantzia.

*Harri eta Herri* euskal poesiaren teorian izandako eragina ikusteko nahikoa da Juan San Martinen 1966ko eta 1968ko bi testu begiratzea. Xabier Leteren lehenengo poema liburuari, *Egunetik egunera orduen gurrpileani*, hitzaurrea egin zion 1968an eta bertan ederki asko ikus daiteke nola egiten duen poesia «funtzionala»-ren alde, hau da, gai sozialei atxikitako poesiaren alde. Premiazkotzat jotzen du euskal literatura herri behartsuari begira jartzea, literatura herriaren ahora eramatea eta euskara euskaldun behartsuen gogoetan txertatzea. Poesiaren berehalako praktikotasuna aldarrikatzen du. «Une historiko huntan positibismo beharrean arkitzen gera gauzak aldatuko

baditugu herri bezala iraun ahal izateko, gizon guztien arteko justizia baterat abiatu dezagun» (1968: 4). 1966ko Agora poesia lehiaketako mahaikide gisa aritua, sarira aurkeztutako lau lan azpimarratzen ditu. Lan hauek zeintzuk ziren 1966ko testuan, *Jakinen* idatzitako artikulua batean, aditzera eman zituen: Xabier Leteren *Pekatu zaharrak eta siñismen berriak*, Ibon Sarasolaren *Ahantzaren gauerdiko eztulak*, Joxe Azurmendiren *Bidez bide* eta akatsez Eusebio Erkiagari egokitutako (egiatan Juan Mari Lekuonarena zen) *Mindura gaur*. Lauen maila altua seinalatu arren, azkenean Leterenaren alde egin zuen epaimahaiak eta San Martin berak. Leteren poesia «gizarte gaidun poesia funtzional» eta «era berriko poesia sozial» (1968: 5) gisa definitzen du, eta beraz, esan dezakegu bere ustez *Egunetik egunera orduen gurrpilean* dela lauetan *Harri eta Herri*ren poetikara gehien hurbiltzen dena. «Agerian dago Aresti gandik kutsatua dela, bere eskolatikakoa dela. Hots, *Harri eta Herri*-kin sortu eta gorpuztu zen Arestiren eskolatik influentziatua» (1968: 5). *Jakineko* artikuluan, Leteren poema sozial bat halaxe iruzkintzen du: «Au da gaurko gizonaren garraxia, ta ez Rilke eta Juan Ramón'en poesiaren poesia. Au da lagun hurkoa maitatzea» (1966: 69). Egiatan, liburuaren lehenengo zatia, Leteren poesiagintzan guztiz ahaztua dagoena, aski urruntzen da, oro har, poesia molde horretatik, eta bertako poema zenbait («Gaur, Biar eta Beti», «Bide ezkutua», «Hauek dira...») 70eko hamarkadan azalduko diren proposamen poetiko moderno askoren (Sarasola, Artze, Atxaga) aurrekari legez irakur litezke. Liburuaren gainontzeko bi zatiak zein poetaren ondorengo ibilbidea halako esperientziaren poesianantz eta poesia sozialerantz joan zenez, horixe da euskal poesia irakurlearen akorduan geratu dena, baina ikuspuntu literario batetik, eta zer esanik ez gure gaia den modernitate estetikoarenetik, aipatu poema horiek askoz ere garrantzi eta balio handiagokoak direla iruditzen zaigu.

*Harri eta Herri*ekin Arestik garaiko poesia espainiarreko erdigune poetikoa hartu zuen bere gain. Ezagun da nolakoa izan zen bilbotarrak espainieraz idazten zuten beste poeta batzuegandik (Blas de Otero, Gabriel Celaya) jasotako eragina (Aldekoa, 2008). Askotan aipatu izan da Arestik poesia sinbolistatik (*Maldan behe*) poesia sozialerantzko biraketa egin zuela. Esan beharra dago testuinguru honetan euskal kritikak batere zehaztasunik gabe erabiltzen duela «sinbolista» hitza. 50 eta 60ko hamarkadetan Espainian nagusitu zen hizkeraren ajeak errepikatzen ditu, bereziki, poesia sozialaren garrantzia ulertzeko funtsezko liburuaren hitzaurrean, aurretik aipatu *Veinte años de poesía española* eta hango poesia sozial (errealista)/poesia sinbolista bereizketan. Hitzaurre horretan Castelletek «sinbolismo» terminoaren erabilera oso lausoa egiten du, halakotzat baititu saiakera poetika abangoardista eta modernista oro, hots, konprometitua ez den poesia formalista.

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).

## OHARRAK

7 | Ikusteko legoke zein izan zen honetan guztian Lizardi eta Lauaxetaren ekarpena.

Sinbolismoa, zentzu hertsia eta zehatzean, beraz, batez ere tradizio frantsesean gorpuzten den mugimendua dugu, nolabait Baudelairetik Mallarmérengana doana, baina Castelletek, bere eginahal kanonizatzailean urrutira luzatzen duena, eta zentzu negatiboan gainera. Gaur egun, oster, doitasunez hitz eginda, nekez azalduko da Benn, adibidez, mugimendu sinbolistaren partaide gisa, eta gauza bera esan daiteke *Maldan beherari* buruz, zeina, besteak beste, Mallarmé hil eta mende erdi pasata idatzia izan baitzen.

Edonola ere, funtsezkoa dena zera da: *Harri eta Herri*ekin Arestik irekitzen duen zikloa (*Euskal Harria, Harrizko Herri Hau*) garaiko erdigune poetiko espainiarrak markatutakoa dela. Eta ideia poetiko horien garaitza soilik Espainiako literatur sistemaren ikuspuntutik ulertu daiteke, Europan, eta are mendebaldean, nagusi zen modernitate poetikoa –besteak beste hain zuzen Castelletek 60an gutxiesten zituen poeta horiek ordezkaturak– bide arras ezberdinetatik zihoan-eta, Friedrichen liburuak ongi adierazten duen moduan. Eztaba daezina da Arestik eta *Harri eta Herri* euskal poesian eta euskal kulturaren oro har izan duten eragin itzela, eta horretaz gain, euskararen berriztapen (euskara batua) eta hedapenean ere egundoko lana egin zuela agerikoa da. Haatik, mahai gainean jarri beharko genuke ikuspuntu estetikitik, eta bereziki Espainiako garaiko ideologia literario hegemonikotik landa, tamaina bereko garrantzia ote duen Arestiren poesiagintzak. Neurri horretan, esango genuke euskal poesia modernoa, Arestiren mailuaren poetikaren erantzun gisa zertu zela behin betiko, mailuarekin berarekin bainoago. Aurrekariak izan bazituen ere (Berpizkundea, Mirande, Arestiren lehen poesia<sup>7</sup>), euskal poesia modernoa, jarraian azaltzen ahaleginduko garen moduan, 70eko hamarkadan gorpuzten da osoki, ez soilik *Etiopia*ekin, baizik eta Mikel Lasarekin abiatzen den lerro multzo handi samar batekin.

## 5. Aresti eta Atxaga artean

*Harri eta Herri eta Etiopia* artean hamalau urteko aldea dago eta urte horietan gorpuzten da, honenbestez, egiazki euskal poesia modernoa. Jakina, periodizazio orotan gertatzen den bezalaxe, aurrekari ugari topatu daitezke lehenago esan bezala. Alabaina, poesia modernoaren ezaugarri funtsezkoenak luze-zabal eta bete-betean bere gain hartzen dituztenak Arestiren ondorengo poetak

dira. Ez soilik Izagirre, Atxaga eta beren ondorengoak (Sarrionandia, Irastorza, Montoia...), baita belaunaldi gazte honen eta Arestiren artean geratzen direnak ere.

### 5.1. Mikel Lasa eta *spleena*

Bere lehenengo liburua *Tamariza eta pikondoa* izan zen, 1967an argitaratutakoa. Hala ere, bertan azaldutako poema zenbait 60ko hamarkadan zehar joan ziren publikatzen aldizkari batzuetan, eta hala, horietako zenbait *Harri eta Herri*ren aurrekoak dira. Hau da, ezin esan daiteke hertsiki Lasaren poetika Arestirenaren erreakzioz gorpuzten denik.

Lasak ordura arte beste ezein euskal poetak baino hobekiago jaso zuen modernitatearen gogo egoera, Baudelaireren<sup>8</sup> *spleen* edo *ennui* hori. Lasaren mundu poetikoa malenkoniak beterik dago, eta bere sinbologia halakoxea da: lainoa, langarra, kaioak (gogoan izan Baudelaireren «L'Albatros»), itsasoa... Bere poesian nagusia den urtaroa udazkena da. «Tamariza eta pikondoa» poemako lehenengo bi lerroak hartzea besterik ez dago hau guztia ikusteko: «Euriaren tristea / ari ta ari atergabeko amaian». Bi lerro horiek, beren motzean, elementu ugari sintetizatzen dituzte. Alde batetik, tristezia azaltzen zaigu sinbolo errepikari batekin loturik, euriarekin. Bestetik, amaia, gogogabetasun sentipen moderno honekin loturik doana (Verlaine-Mallarmé), baina oximoron bidez azaltzen zaiguna, atergabea delako. Amaia eta ezereza ere beste hainbat lekutan aurkitzen ditugu, paradoxikoki maiz, poema bereko amaiera famatuan esaterako: «"DANA"-k ta "NADA"-k zirkulua bukatzen dute». Izaera paradoxiko hori maiz azaltzen zaigu, halaber, poetika modernoetan (Adorno, 2004). *Spleen* hori agertzen zaigu, orobat, «j... Mais Débarrassé de qui?...» prosa poetikoan, igandeei buruzkoa dena.

Gogogabetasun hau lehenengo erromantizismoaren errebeldia sortzailearen aje gisa interpretatu izan da sarritan. Gizakiak galdu ditu klasizismoko printzipio sendoak eta hala, modernitatea bi ahoko ezpata bihurtzen da: askatasuna eskaintzen du alde batetik, baina aldi berean, osin sakon bat irekitzen du gizakiarengan, segurtasun falta betiereko bat. Sentipen hori litzateke *spleena*, zentzu batean Lasaren garaian indar handia zuen existentzialismoak ere jaso eta garatuko duena, baina Baudelairez geroztik –gutxienez– abiatzen dena.

Sentipen moderno hau guztiz loturik dago arestian aipatu malditismoarekin. Sarritan ni poetiko modernoak bakardadean sentitzen da, ulertzen ez diotela, gizartetik aparte, eta horixe topatzen dugu ere getariarraren poesian. «Poeta berria» izan daiteke adibide egokia, non, honetaz aparte, Europako modernitate poetikoarekin

## OHARRAK

8 | Konparazioa ez da batere behartua, hor dugu, besteak beste, Lasaren «Baudelaireren gisan» poema.

lotzeko nahia agertzen baita: «Munduaren hatsa // nahi nuke atzeman / Europako bide ugarietan / (hainbeste jendetza eta ni hain bakar)». Malditismoa azaltzen da baita ere bere poema famatuenetako batean, «Txorabioa»-n: «kontra nagoena naiz / kontraren kontra / ta inor ez dago nere alde».

Lasaren ni poetikoaren aldarte honek ez du zerikusirik Arestiren mesianismoarekin. Aresti eta Lasaren arteko aipu dexente aurkitzen ahal dira bien obretan. Lasak Arestiren ekarpena goratzen du (Lasa, 1993), baina era berean, Aresti eta tradizio modernistaren arteko konponezintasunak azpimarratzen ditu. Egitan, Lasa da Arestiren itzal handiari zuzenean erantzutera ausartzen den poeta bakarra, bai behintzat poetika edo hausnarketa poetikoari dagokionean.

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 konstruktorea

Obra poetiko aski murrizta du Sarasolak<sup>9</sup>. 1969ko *Poemagintza* poema-liburua izan da bere ekarpen bakarra. Hala ere, liburu horretan, bere laburrean, modernitate poetikoko hainbat ezaugarri aurkituko ditugu, bere garaikideak diren beste poeta batzuenetik (Lasa, Artze) bereizten direnak eta Atxagaren *Etiopiaren* aurrekari argizat har daitezkeenak.

Liburuko lehenengo poema irakurtzen hasi baino lehen topatu dezakegu estreinako aztarna modernoa. Aitzin-oharrak horrela baitio: «gaur eguneko herriak / ene hitzak onhartzen ez / baditu / biharkoari mintzatuko / naiz edo / etzikoari». Seguru asko euskal poesian ez dago honakoa bezain aitorpen moderno goiztiarrik. Lehenago aipatu dugu nola lotzen den modernitatea balio estetiko berrienekin eta nola honek garaiko ulertezintasunak ekar ditzakeen. Juan San Martinek *Anaitasuna* aldizkarian egindako aipamenean horixe bera seinlatu zuen: «[*Poemagintza*] Minorientzat dela? Ta zer?» (San Martin, 1970). Liburu guztian topatzen dugun ideia poema konstruktorearena da, halako poeta-ingeniariarena, bere lehenengo poema famatuan («CCLXXVI») ondo ikus daitekeenez. Liburu guztian musikak duen garrantziak ere sinbolismora gerturatzen du<sup>10</sup> eta hantzenka topatzen ahal dugu baita ere Lasarengan aurkitzen dugun *spleen* edo *ennui* («CCCLVII»), esanahiaren krisiarekin lotzen dena: «sentidurik ez du / ten hitzak». Arestiren «mailuaren poetika»-rekiko bereizketa ere argi eta garbi azaltzen zaigu «CCCLXXXVII» poeman, non Aresti bera baita poemaren erdigune ironikoa.

Gabriel Arestiri  
esan behar diot

## OHARRAK

9 | Sarasolaren poetikarekin lotu daitezkeen beste poeta bat Mikel Azurmendi da, zeinak Sarasolak baino oraindik korpus txikiagoa baitu (zati handiena *Euskal Elerti* 69 liburuan azaldu zen), eta horregatik, lan honetatik kanpo geratu da haren poesiaren azterketa.

10 | Musikak sinbolismoan eta modernitate poetikoan eduki garrantzia neurtzeko, ikus Poe et al.

mailu guztiak  
poesia direla  
baina ez  
poesia guztiak  
mailu  
Mailu guztiak eta poesia guztiak...  
(Sarasola, 1969: 25)

## OHARRAK

11 | Sarasolan «Periodiko saltzailea» baldin badugu, Atxagan «Berripaper saltzailea».

Sarritan aipatu izan da Lasak Sarasolarengan izandako eragina (Landa, 1983), baina azpimarratu behar da Sarasola Lasak esploratu ez zituen bide poetikoetan barneratu zela. Formalki grafiaren haustura eta orriaren espazio poetikoaren zabaltzea ekarri zuen, urte gutxiren buruan Artzek muturrera eramango zuen ezaugarria eta Lasaren kasuan apenas aurkitzen ahal zena. Bestetik, testuartekotasuna erruz erabiltzen hasi zen, Lasak egin baino nabarmen gehiago eta indar handiagoz. Ironia eta autoironiak ni poetiko zurrun eta osoaz trufatzera darama, «Gaur arratsaldean» poema-testuan ongi geratzen denez agerian. Gainera, goi-kultura –batik bat musika klasikoa– eta pop kulturaren arteko nahasketa bizkorra dugu, euskal poesian inoiz ez bezala ehundutakoa. Azkeneko elementu hauek guztiek Sarasolaren poesia halako hermetismo baterantz eramaten dute, bat datorrena erabat lehenago aipatu aitzin-oharrarekin. Ezaugarri hauek guztiek egiten dute *Poemagintza* Atxagaren *Etiopiaren* aurrekari behinen<sup>11</sup>. Bereziki erkagarria da «Poeta bat hirian» poema *Etiopiako* hainbat alerekin.

### 5.3. JosAnton Artze «Hartzabal» eta poesia bisuala

Artze da, ziur aski, Aresti eta Atxaga arteko poeta gutxietsiena. Bere lanaren zati bat nola-hala ezaguna izanagatik, ez da behar bezala aintzat hartzen, egiazki, XX. mendeko bigarren erdiko poeta gorenaren artean kokatu behar bada ere. Ez Dok Amairu taldeko hainbat musikarik erabilitako bere testuak dira ezagunen, baina ez da bere benazko ekarri poetikoaren neurria hartu. Lasa eta Sarasola gutxi-asko Arestiren poetikaren alternatiba gisa aurkeztu izan badira ere (Aldekoa, 2004), ezin da gauza bera esan Artzeri buruz, nahiz eta seguruenik beste inork baino erradikaltasun handiagoz gorpuztu zuen alternatiba hori. Artikulu honetan aintzat hartutako urte tartean ekoizpen oparoenetakoa izan zuen poeta dugu halaber.

Askotan Artzeren poesia saiakera muturreko gisa hartu eta ez da sobera gehiago esaten. Poesia bisualaren etiketa ipini eta abangoardia erradikalaren baitan jartzen da, bitxikeria hutsa balitz bezala. Izagirre bezalako poesia irakurle fin eta jakileak berak, bere belaunaldia aurrekoarekin bereizi nahian, «Hartzabalen saioa pertsonalegia da» (Izagirre, 1993: 65) dio. Josu Landak, ildo berean: «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). Hor aurkitu dezakegu Artzeren baztertzearen arrazoietakoa bat. Izan ere, hala nola, garai hau hartzen duen poesia antologia garrantzitsuenetik, Iñaki Aldekoaren *Antología de la Poesía Vascatik* kanpo geratu zen, eta hitzaurrean egiten zaion aipamen bakarra xume bezain adierazgarria da: «José Antonio Hartzabal (Artze), entregado a su experimentalismo y poesía visual» (Aldekoa, 1993: 21). Kortazarrek, bestalde, «Hiru olerkari konpromisodun» atalaren barne kokatzen du (Kortazar, 2000), oraindik irakurketa bihurri eta desagokiagoa eginez. Erradikaltasunak erradikaltasun, ezagun da beste tradizio literarioetan (urrutiegia joan gabe, Espainiako literaturan Juan Eduardo Cirlot eta Kataluniakoan Joan Brossa), denboraren poderioz, aski normaldu eta integratuak daudela literaturaren historietan poesia bisuala eta beste esperimenterioak. Ahistorizismoaren eta saiakera pertsonalegiaren kritikek, hortaz, zama galtzen dute mendebaldeko poesiagintzari so egiten badiogu oro har.

Artzeren poesia adibide egokia da ikusteko nola poesia modernoan adierazlearen halako leherketa bat dagoen. Areago, adierazletik haraindi, liburuaren espazio fisikoa bera ere poesiaz betetzen da, eta hala, balio estetikoak ezin dugu soilik poesia bakoitzaren transkripzioa mugatu, eremu hori gainditzeko duelako<sup>12</sup>. Bere lehengo liburuan bertan, *Isturitzetik Tolosan barrun*, erraz asko ikusi dezakegu alderdi hori. Poesia arte plastikoetara gerturatzen da nolabait. Gogoan izan behar da liburu hau disko batekin lagundurik saltzen zela, non Artzek zenbait testu errezitatzen zituen musika esperimental batekin lagundurik. Aliterazioa etengabe darabilen baliabide erretorikoa da, adierazleari indar handia emanez. Ezagun da Verlaineek nola eraman nahi zuen poesia musikarantz, «Art poétique» poema famatuak esaten digun gisan: «Prends l'éloquence et tords-lui son cou! (...) De la musique encore et toujours!». Hitzen esanahia («l'éloquence») alde batera utzi eta adierazlearen musika bilatu. Artzeren poesian aurkitu dezakegun positibismoari kritika ere aski modernoa da –kontrako topikoa oso zabaldua egonagatik–, filosofia idealista alemaniarren mekanizismo ilustratuari eginiko kritikatik datorrena. Hor ditugu lana eta makinari buruzko bere testu sonatuak edo «zuhaitzak ? gizonari itzala emateko» poema.

Artzeren beste alderdi garrantzitsu bat irakurlearen, hartzailearen inguruko gogoetak dira. Idazten duenean oso kontziente da irakurlearen funtzioaz. Garrantzi handia ematen dio, hainbeste ezen bera gabe poesia kasik existituko ez litzatekeela iradokitzen baitu. Bere liburu guztietan dago presente ideia hori; izan metaforikoki («liliak ederrago dira / norbaitek usaintzean; txorien kantua ere / norbaitek entzutean» –Artze, 2007–), izan zuzen-zuzenean:

liburu honi falta zaion zatia

## OHARRAK

12 | Poesia mota honen bi aurrekari nagusiak William Blake eta Stéphane Mallarmé izan daitezke.

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)

## OHARRAK

13 | Ikus «Ez emakume» poema.

Baina akaso beste inon baino nabarmenagoa da *bide bazterrean hi eta ni kantari* liburuan, non irakurleak zenbaki bidez osatu behar baitu liburuko letra bakoitza umeentzako jolas bat bailitzan. Irakurleak hitzok osatu arte ezin izango ditu poemak taxuz irakurri. Esanahiarekiko eta irakurlearekiko harreman hau Arestiren harriaren zikloaren antipodetan dago, non esanahi itxi eta zehatzetan irakurleak askoz ere funtzio pasiboagoa baitu.

### 5.4. *Spleenaren* ildoan

Gutxi-asko Mikel Lasak estreinatutako *spleenaren* ildoan kokatu litezke, beren ezberdintasun eta partikularitasun guztiekin, Amaia Lasa, Arantxa Urretabizkaia eta Mikel Arregi.

Amaia Lasaren poema ezagunenak, «Nereak ez diren»-ek, jada adierazten digu izaera bete-betean modernoa duen poeta baten aurrean gaudela. Berritasuna aldarrikatzen du: «a / e / i / o / u / berri bat esan nahi nuke». Horrekin batera, tradizioarekin haustura: «Nereak ez diren / lurralde hauetatik / ihes egin nahi nuke». Berritasun hau, gainera, zalantzarik gabe, aldarri feministarekin lotzen da, ordura arte ia ez baitzen egon euskal idazle emakumerik historian: «Hutsunean igeri dabilen emakume bat izaten naiz». Aldarri hau, halaber, esentzialismorik gabe ehuntzen da, halako identitate queer baten aurrekaria litzatekeena<sup>13</sup>. Elementu moderno hauek guztiak bere anaia Mikelen obran ere topatzen dugun *spleen* horrekin erlazionatzen dira. «Egunean desioaren gogoa hila» edo «Mutikoa ez dute maite» bezalako poemetan zuzenean lantzen dira gogogabetasuna eta bakardadea bezalako gaiak. *Spleen* hau, ordea, ez da nihilismo pasibo hutsean geratzen, eta ni poetikoak egoera hori bortiztasunez eraldatzeko saiakera errebeldea egiten du. «Jaungoiko guztiak ukatzen dituen...» poema izan daiteke errebeldia horren adibide egoki, eta bortiztasuna *Hitz nahastuak* poema-liburu osoan zehar aurki dezakegu, batik bat. Iruditeria bere anaiaren antzekoa da, itsasertz lanbrotsu eta goibela, Izagirreren hitzetan «iruditeria xume eta konstante horren bidez –itsasoa, lurra, haizea, kaioa– oso sinesgarri egiten zaigun giro teluriko batean biltzen gaitu» (Izagirre, 2001: 8). Jarraian ikusiko dugun bezala, *spleen* giro honetan idazten duten poeta hauek guztiek partekatzen duten iruditeria da.

Urretabizkaiaren poesian ere sentimendu malenkoniatsu hori



agertzen zaigu, denboraren iragaite eta haurtzaroaren galeragatiko frustrazioa. «Gau hartan dago haurtzaroaren / muga, / hesia, / zorionaren azken esperantza, / gau hartan hil zen ene / inozentzia, / San Pedro bezpera bateko / gau madarikatu hartan». Amaia Lasaren kasuan bezalaxe, ordea, *spleen* horren kontra matxinatu egiten da ni poetikoa, ez idealismo batean erortzeko, baizik eta erresistentzia eta borroka aldarrikatzeko. Badirudi emakume izateagatiko zapalkuntzaren kontzientziak ez diela uzten, ez Amaia Lasa ez Urretabizkaiari ezkortasun geldo batean amiltzen. Urretabizkaiaren kasuan gizartearekiko herra moduko bat atzematen zaio, ez dena iristen urte batzuk geroagoko Xabier Montoiaren poesiaren muturrera, baina zenbait momentutan aski dorpea dena; esate baterako, «San Pedro bezperaren ondokoak 1» poemako II. zatian, non aitarekiko harremanaz baitihardu gogortasun handiz. Sinbologia aldetik arestian aipatu egun grisak, lanbroa, euria, ilunabarra zaizkigu agertzen halaber: «Ziur nago: / egun gris, / motel batez jaio nintzen, / eguzkirik gabeko egun epel batez, / bi gau beltzek inguratutako / une gelatinatsu batez».

Mikel Arregi Arestiren ondorengo legeak kokatu izan da zenbaitetan (Aldekoa, 2008: 265). Existentialismoarekin lotu izan da halaber (Lekuona, 1975: 13). Haatik, zenbait elementu funtsezkoak bereizten dute Aresti eta Leteren poesia mesianikotik eta modernitatera eramaten. Zentzu horretan, aurreiritziak aurreiritzi, egokiagoa da Lasaren *spleen*aren *ethos* poetikoarekin lotzea. Gainontzekoekin alderatuta, bereziki azpimarragarria da Arregik idazketaren beraren inguruan hausnartzeko duen joera, eta nola beti halako gabezia edo eskasia egozten dion idazketari: «ene bertsoa ez da segurua». Bere idazlumari idatzitako poema esanguratsua da honi dagokionez: «zu hartzen zaitudanean / sentitzen dudana / mina da, / sasi-poetak sentitzen duen mina, / esan ezin, / ahaleginak ez ezina». Hizkuntzaren izaera problematiko honen kontzientzia, osoki modernoa dena<sup>14</sup>, nekez aurkituko dugu Aresti edo Leterengan adibidez. Bestetik, poetaren gizartearekiko bereizketa erdi-bohemio hori, bakardadea, oso presente dago orobat bere poemagintzan. Arregiren aldarte poetikoa atsekabezkoa eta zorion gabekoa da, bizitzarekin nekaturik egongo balitz bezala zaigu azaltzen. *Hego haizearen konpasean* liburuko azkeneko poema, «XXIX», da, ziur aski, horren eredu argiena, baina poemategi osoan zehar aurkituko dugu. Izpiritu malenkoniatsua ere hor dugu: «baina ez dago gelditzerik / berriz ez naiz pasako hemendik». Mikel Lasak igandeei buruzko prosa poetiko bat bazuen, Arregik igande arratsaldei buruzkoa du («XXVIII»). Ezbairik gabe, aldarte honek ez du zerikusirik Arestiren poesiakoarekin, are gutxiago *Harrizko herri haukoarekin*, dagoeneko hor Aresti abailduago bat topatzen dugun arren. Baina horretaz gain, «V» poema Arestiren «Egia bat esateagatik» poemaren ifrentzu nihilista genuke, Arestiren heroismoaren aurreko biraketa etsia. Azpiatal honetan aipatutako beste poeten antzera, Arregik ere

## OHARRAK

14 | Gogoan hartu Samuel Becketten «Ever tried. Ever failed. No matter. Try Again. Fail again. Fail better» (1984).

kostaldeko iruditeria goibela hartzen du, nahiz eta gainontzekoak ez bezala, barnealdekoa (Areso) izan jaiotzez. «XXV» poema da horren adibide egoki.

### 5.5. Ondorioak

Euskal poesia modernoaren genealogian hiru momentu azpimarratu izan ditu batez ere orain arteko kritikak. Lehenengoa Berpizkundeari dagokio eta, oro har, Lizardi izan ohi da bertako figura behinena. Bigarrenak Mirande-Aresti bikotean ipintzen du arreta, baina batez ere bigarrenaren lana du nabarmentzen, hala obra zabal eta osatuagoa delako, nola ondorengo belaunaldietan eragin sakonagoa izan zuelako. Azkenik, Pott banda aipatu izan da, eta batez ere Bernardo Atxaga eta *Etiopia*.

Ordea, badago egon Aresti eta *Etiopia* bitartean poeta belaunaldi bat aipatutako poetek bezainbesteko garrantzia duena modernitate poetikoaren gorpuztean, eta aldiz, bigarren eta are hirugarren maila batean kokatu izan dena. Mikel Lasa eta Ibon Sarasolaren lehenengo saiakeretatik Amaia Lasa, Mikel Arregi eta Arantxa Urretabizkairen poesiaino doa bide hau. Guztiek ere kontzientzia moderno poetiko argi batetik idazten dute eta lengoaiaren zein poesiaren izaeraren kontzepzio errotik modernoa dute, nazioartean garai hartan zeuden mugimendu eta poeta aurreratuenekin lotzen direla. Alderdi horiei guztiei dagokienez, Arestiren harriaren zikloarekin alderatuz, soslai askoz ere modernoagoa dute, eta *Etiopiar* bide zabala urratzen diote.

Poeta hauen guztien obra, kasu askotan, sakabanatu eta murrizta da (Ibon Sarasola, Mikel Arregi eta Arantxa Urretabizkaia kasu), eta ondorioz, nekez jar daitezke ibilbide handiko beste zenbait poeten parean. Alabaina, ez da hori JosAnton Artzeren kasua. Obra oparoa izateaz gain (Arestitik *Etiopiar*a bakarrik hiru poema liburu argitaratu zituen), izaera poetiko berdingabea duen poeta dugu, arestian azaldu bezala, gutxietsia edo gaizki irakurria izan dena ez gutxitan. Dudarik gabe, euskal poesia modernoaren genealogian kokapen zentrala merezi duen poeta da Artze.

## Bibliografia

- 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): *Isturitzetik 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 paradisuetan*, 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 gupillean*, 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.

# 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](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 Banda<sup>1</sup>. 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 arte<sup>2</sup>. 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 lector<sup>3</sup>. Así, el hecho de no comprenderlo completamente no conlleva abandonar totalmente un poema. El teórico alemán denomina *disonancia* al efecto que produce en el lector<sup>4</sup>. 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 definitiva<sup>5</sup>.

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 «Poesia 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 dio 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 sociales<sup>6</sup>.

### 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 mezuarren 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 beharrean arkitzen gera gauzak aldatuko badiugu 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 eztulak*, 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 gandik 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 hartos 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 Aresti<sup>7</sup>), 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 Baudelaire<sup>8</sup>, 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 reducida<sup>9</sup>. 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 Elerti* 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 simbolismo<sup>10</sup>, 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*<sup>11</sup>. 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 ámbito<sup>12</sup>. 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*<sup>13</sup>. 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 moderna<sup>14</sup>, 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 | Recuerdese «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): *Isturitzetik 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 paradisuetan*, 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 gupillean*, 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.

# BETWEEN *HARRI* *ETA HERRI* AND *ETIOPIA*: MODERNITY IN BASQUE POETRY

**Beñat Sarasola**

*Universitat de Barcelona*

benatsarasola@gmail.com

**Recommended citation** || SARASOLA, Beñat (2013): "Between *Harri eta Herri* and *Etiopia*: Modernity in Basque Poetry" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 9, 78-94, [Consulted on: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero09/09\\_452f-mono-beñat-sarasola-en.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-beñat-sarasola-en.pdf) >

**Illustration** || Marta Font

**Translation** || Sara de Albornoz

**Article** || Received on: 04/01/2013 | International Advisory Board's suitability: 09/05/2013 | Published: 07/2013

**License** || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License.



**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 Lasar to Bernardo Atxaga's *Etiopia*, 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 Lasar, Arantxa Urretabizkaia, and Mikel Arregi will also be considered.

**Keywords** || Modernity | Poetry | Basque Literature.

## 0. Introduction

Some critics (Kortazar, 2009; Aldekoa, 2000) consider that the origin of modern Basque poetry can be found in Mirandi and Aresti's poetry. Others (Gabilondo, 2006) think that modern Basque poetry begins with *Etiopia*. On this debate we can find, on the one hand, the discussion on modernity and, on the other hand, the reading of history of Basque poetry, which, needless to say, is different according to each critic.

Therefore, in this article we propose a different interpretation of the evolution undergone by Basque poetry in this period, from some nuances on poetic modernity. Further than the importance of the books *Harri eta Herri* and *Etiopia*, we will stress other works, poetics and authors, with the belief that they are as —and sometimes more— important than the two mentioned, from the point of view of the Basque poetic modernity. Therefore, one of the main aims of this article consists of questioning the current poetic canon and offering new authors and pathways.

Many different approaches can be used, and have, in fact, been used, to analyze modernity. The sociological systemic reading (Gabilondo, 2006) focuses on the composition of the Basque literary system, and establishes *Etiopia* and Pott Banda as fundamental agents<sup>1</sup>. The analysis we are interested in, however, is based on the aesthetic field, that is, modern Basque poetry will be interpreted from the perspective of aesthetic modernity. The theoretical-critical paradigm that underlies this work will be that of the Frankfurt School (on its broader sense), whose members, as is well known, made interpretations based on the autonomy of aesthetics and art by joining several disciplines.<sup>2</sup> Their works —especially *Aesthetic Theory*— form the nucleus of the aesthetic approach to modernity, as well as its radicalization, modernism. In poetry in particular, the start point will be Hugo Friedrich's *The Structure of Modern Lyric*, a classic among the classics that addresses the issue of poetic modernity. Although not from the Frankfurt School, we can place it in the line of the great German Romanists (Erns Robert Curtius, Erich Auerbach, Leo Spitzer), who put the aesthetical approach on the core of their analysis.

## 1. Poetic Modernity

Friedrich highlights that one of the main characteristics of modern poetry is its opacity. This is clear from the first sentence of the book: "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:

### NOTES

1 | Although we cannot deny that Gabilondo's analysis is as pioneering as interesting, I consider that it gives an excessive systemic importance to *Etiopia* and Pott Banda. There is no doubt that it will be the object of a more profound analysis, but I would say that the publishing house Lur, the magazine *Oh Euzkadi*, and Ramón Saizarbitoria's novels had a bigger impact than the previous ones on the creation of the Basque literary system.

2 | See, among others, Adorno's *Teoría estética* (2004) and Marcuse's *La dimensión estética* (2007).



21). But this opacity, at the same time, fascinates and disconcerts the reader.<sup>3</sup> This way, the fact of not understanding a poem completely does not lead to totally abandon it. The German theorist calls the effect produced on the reader *dissonance*.<sup>4</sup> Thus, in this sense, the modern poet does not look for a communicative proximity, and the language used is not usually descriptive. This way, the difference between common language and poetic language goes from being relative—in pre-modern poetry—to radical. Therefore, even the classical concept of text understanding is questioned, and it is admitted that a modern poem cannot be totally explained, that no complete and definitive explanation can be achieved.<sup>5</sup>

To attain this dissonance, the poet must break the reader's ideas, that is, break the reader's literary experience, what he expects. That is why he has to look for a radical rupture with poetic tradition; he has to break with the past to surprise the reader and create something 'new'. This radicalism also frequently causes that the poet is unsuccessful and misunderstood, and this is how the figures of *poètes maudits*, fully related to poetic modernity, were created. Moreover, the signifier prevails over the meaning: first, there is a loss of confidence on the immediate and naïf relationship between language and reality, and attention is focused on the properties of the word itself—the rupture of words, the spatiality, the musicality, etc.—. The same happens with the relationship between the self and language, and that is why, according to Friedrich and T. S. Elliot, history of modern poetry is, largely, the history of progressive *depersonalization* of poetry—with Baudelaire as the start point— (1974: 48-51; 211).

## 2. Aresti's Poetry

Aresti has been many times described as a contradictory character, regarding some aspects. He may not have been contradictory in his poetics, but it was subject to variations as the years passed. Much has been said on the evolution of Aresti's poetry (Aldekoa, 2008: 238-250), but not as much on Aresti's poetic thinking.

In a lecture given in San Sebastian in 1960, entitled "Poesia eta euskal poesia", he defended a "poematika" (poetics), that is, the need of cultivating the poetic awareness of the poet. Although he mentioned many issues, he developed a rather modern poetical thinking in two ways. This is clear on the way he addresses the difference between the *laureatus* poet and the outsider poet, as well as the differences between the essence of poetry and the shape of poetry. Regarding the first aspect, he claims the role of the outsider poet, the one that does not receive the applause and the easy laugh of the public, in a way, the fully modern marginal poet. As regards the second, he is

## NOTES

3 | Viktor Shklovsky's concept of distancing (Viñas, 2011), also used by Novalis, is appropriate, for example, to explain this effect.

4 | Friedrich gives many examples of those who acclaim darkness: Charles Baudelaire, Gottfried Benn, Saint-John Perse, Eugenio Montale, and not only poets, Igor Strawinsky.

5 | This is the concept of *immensity* that Wolfgang Iser would use years later, especially for modern literature.

in favour of the articulation of the essence/shape of poetry, that is, he claims the union of both poles, instead of positioning in favour of one of them. In all its simplicity, this has been an issue that most modern aesthetics have highlighted, from the Russian formalists to the above-mentioned Adorno. In this lecture, he also mentions his short story “Olerkaria”. This short story is also very interesting for the issue we are dealing with. In fact, it tells the story of a poet who, after dedicating his whole life to write poetry—he wrote 14,256,000 points—, dismissed all the excess lines and left only one verse: “Gizonaren gorputza/ buztinezkoa da”. It is the story of a poet that walks towards silence, who moves towards void. And not only, as the verse that finally remains is the one that was already written—in the Bible—. The image is without any doubt modern. The poetics of silence, as well as the modern radical idea of intertextuality, have affected twentieth century high literature.

Nevertheless, in some texts written years later, he starts to support some ideas influenced by social poetry. His lecture “Mentalidad poética vasca” of 1968, is an excellent way to observe the change on his poetics. For example, his reading on Basque Renaissance is very significant:

[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)

The rejection of what Aresti considers idealistic poetry can be related to the symbolist poetry/realistic poetry dichotomy—acclaiming the second and despising the first—which a few years before Josep Maria Castellet used in *Veinte años de poesía española*. The idealistic poetry mentioned by Aresti and Castellet’s symbolist poetry are very near, and we must remember that the anthology had a huge influence on the peninsula. Going back to Aresti, the dependence of poetry regarding the situation of Euskara can be noted more clearly later in this article. On that period, Aresti’s poetics depended on extra-poetic issues.

Quizá fue él (Orixe) quien nos hizo fijarnos en la verdadera esencia del versolarismo. El nos dio 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)

From this point and to the end of the lecture, Aresti develops a discourse in favour of the survival of Euskara, mainly to confront

Unamuno. In this sense, what he expressed in an interview for the magazine *Triunfo* in 1975 is also very significant: “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). This statement shows the essence of that period’s poetry of commitment, dependent on a certain ordinary materialist-mechanicist ideology. He even claims the use of a non-poetic language, that is, he renounces poetry itself, driven by social reasons.<sup>6</sup>

### 3. After Aresti

As we said, the intellectual presence and influence of Aresti was so important that even those who offered alternatives to his poetry (Izaguirre, Atxaga) hardly confronted him discursively. Izaguirre’s case, for example, is extremely interesting. In the lecture “Txipitasunaren iraultza (etxemaitez eta espetxez)”, he first stands against those who state that Aresti is only the poet who wrote *Maldan behera*, although as he goes on, his detailed analyses constantly suggest this distinction regarding Aresti. He reflects as follows about the general characteristics of the generation that followed 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 mezuaren zehaztasuna baino. (Izaguirre, 1993: 63)

Lack of attachment to the subject, lack of didacticism, non-discursive poetry, the strength of images... all those are the most fundamental characteristics of modern poetry, as we have seen before with Friedrich. In that lecture, Izaguirre mentions the famous “Ez dezagula konpostura gal, halare”, from the first number of *Ustela*, signed by Izaguirre and Atxaga, that could be considered the manifest of that new generation. Indeed, there is no doubt that the text is very appropriate to explain Aresti’s rupture with social poetics. It acclaims both transgression and iconoclasm: “Geurea, euskal literaturari astinaldi bortitzak ematea da” (Atxaga et al., 1975). It defends the autonomy of literature, another clearly modern characteristic (Bürger, 2009): “Zeren literaturak bai bait du bere dinamika propioa ta berezia” (Atxaga et al., 1975). It highlights the distance with respect to common language: “Literatura espresabide da lehen lehenik, eta ondorioz, komunikabide” (Atxaga et al., 1975). The literary journals (*Ustela*, *Oh Euzkadi*, *Pott*, *Susa*...) will be the main mean of expression of this new generation, and the most acclaimed and referential book of poems will be precisely Atxaga’s *Etiopia*.

### NOTES

6 | It is also possible to vindicate a non-poetical language for aesthetical reasons, as the anti-poetry (Nicanor Parra) does, for example, but Aresti’s reasoning has nothing to do with that.

#### 4. Ethiopia versus *Harri eta Herri*

On the time span taken into account on this investigation, what stands out is the contradiction between two books: *Harri eta Herri* and *Etiopia*. For many, the first one is the fundamental book of the first Basque modern poet—together with Mirande— whose influence covered a whole era. On the other hand, the second one would comprise the strongest poetic response to Aresti and the social poetry he represented. As for the contradiction Aresti/Atxaga (Gabilondo, 2006; Kortazar, 2009), most agree to a grater or lesser extent, although they place the origin of modernity in one or the other. However, it is not correct to say that it was Pott who dissolved “euskal letrek (ez literaturak) jardun hizkuntzalari eta abertzaleekin ordura arte zituzten lotura hertsia” (Gabilondo, 2006: 87), because, as we will see in this article, there were also those who broke those ties before Pott. There are numerous examples of those who try to make poetry on the margins of Aresti’s great poetic shadow and social function: Mikel Lasa, Mikel Azurmendi, Ibon Sarasola, Amaia Lasa, JosAnton Artze, Mikel Arregi, Arantxa Urretabizkaia, Koldo Izagirre.

As we said, there is no doubt that Aresti’s figure was the main one in the evolution of Basque culture. It can be said that his work in favour of Euskara and a modern Basque culture influenced a whole generation. Writers from completely different political and literary ideologies have recognised their intellectual debt with him: from Ramón Saizarbitoria to Bernardo Atxaga. Even many poets that confronted Aresti’s poetic hegemony have recognised and admired his extraordinary importance.

The effect of *Harri eta Herri* in the theory of Basque poetry can be observed by reading two texts by Juan de San Martín from 1966 and 1968. In 1968 he wrote the prologue of the first book of poems of Xabier Lete, *Egunetik egunera orduen gorpillean*, where he clearly positions himself in favour of “funtzional” poetry, that is, in favour of poetry related to social issues. He believes Basque literature should pay attention to the people in need, that poetry should put its voice at the service of the people and introduce Euskara in the reflections of the Basque in need. He claims the immediate practicality of poetry. “Une historiko huntan positibismo beharrean arkitzen gera gauzak aldatuko baditugu herri bezala iraun ahal izateko, gizon guztien arteko justizia baterat abiatu dezagun” (1968: 4). In 1966, as a member of the jury of the poetry contest Agora, he highlights four of the works presented. It was in an article written in *Jakin* in 1966 where he reveals this four works: *Pekatu zaharrak eta siñismen berriak*, by Xabier Lete; *Ahuntzaren gauerdiko eztulak*, by Ibon Sarasola; *Bidez bide*, by Joxe Azurmendi, and *Mindura gaur*,

attributed to Eusebio Erkiaga by mistake (it was actually from Juan Mari Lekuona). Although he pointed out the high level of the four of them, the jury—including San Martín—finally chose Lete's work. He defines Lete's poetry as "gizarte gaidun poesia funtzional" and "era berriko poesia sozial" (1968: 5). This way, he comments on a social poem by Lete in Jakin's article: "Au da gaurko gizonaren garraxia, ta ez Rilke eta Juan Ramón'en poesiaren poesia. Au da lagun hurkoa maitatzea" (1966: 69). In fact, the first part of the book, which has been completely forgotten in Lete's poetry, is generally distanced from this poetic trend and some of these poems ("Gaur, Biar eta Beti", "Bide ezkutua", "Hauek dira...") could be read as precursors of many of the poetic proposals that would appear in the 70s (Sarasola, Artze, Atxaga). As the two remaining parts of the book and the path followed by the poet from then on moved towards a certain poetry of the experience and social poetry, that is what the Basque poetry reader remembers, but from a literary point of view and, of course, from the point of view of our subject, that is, aesthetical modernity, we consider the above mentioned poems have a much greater importance and value.

With *Harri eta Herri*, Aresti reached the poetical centre of the Spanish poetry of his time. The influence that poets who wrote in Spanish (Blas de Otero, Gabriel Celaya) had on him is well known (Aldekoa, 2008). It has been mentioned in numerous occasions that Aresti underwent a shift from symbolist poetry (*Maldan behera*) to social poetry. In this sense, we must point out that, in this context, the Basque critics use the word 'symbolist' without any accuracy. They repeat the peculiarities of the predominant mode of expression in Spain on the fifties and the sixties, especially, on the prologue of the book that is fundamental to understand the importance of social poetry, the above-mentioned *Veinte años de poesía española*, and the distinction that is made on it between social (realistic) poetry/ symbolist poetry. On the said prologue, Castellet uses the term "symbolism" on a very vague way, as that is what he calls all the modernist and avant-garde poetic essays, that is, the non-engaged formalist poetry.

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)

Therefore, symbolism on a strict and exact sense is a movement that took shape on the French tradition, somewhere between Baudelaire and Mallarmé, but that Castellet, in his canonizing effort, extends, and in a negative sense. Nowadays, however, being rigorous, Benn



would hardly be considered as a member of the symbolist movement, and the same can be said about *Maldan behera*, which, among other things, was written half a century after Mallarmé's death.

Anyway, the fundamental idea is the following: that the cycle Aresti started with *Harri eta Herri* (*Euskal Harria, Harrizko Herri Hau*) was marked by the Spanish poetic centre of the time. And the triumph of these poetic ideas can only be understood from the point of view of the Spanish literary system, as the poetic modernity that prevailed in Europe, specially in the West —represented in fact by those poets underestimated by Castellet in the sixties, among others—, was following completely different paths, as Friedlich's book wisely states. The huge influence of Aresti and *Harri eta Herri* on Basque poetry and Basque culture in general is undeniable and apart from that, he made an exceptional work on the renovation (Standard Basque) and spreading of Euskara. However, we should consider if Aresti's poetry has the same importance beyond the aesthetical point of view and especially beyond the hegemonic Spanish literary ideology of the time. In this sense, we can say that modern Basque poetry definitely developed as a response to Aresti's poetry of the hammer, rather than with the hammer itself. Although there were precedents (the Renaissance, Mirande, the first poetry of Aresti),<sup>7</sup> modern Basque poetry, as we will try to explain, is completely materialized on the seventies, not only with *Etiopia*, but with a rather large set of verses that started with Mikel Lasa.

## 5. Between Aresti and Atxaga

There is a fourteen-year difference between *Harri eta Herri* and *Etiopia*, and is during those years when Basque modern poetry is, thus, formed. Of course, as in every periodization, many precedents can be found, as mentioned before. However, those who totally and absolutely assumed the most fundamental characteristics of modern poetry were the poets after Aresti. Not only Izaguirre, Atxaga, and the following (Sarrionandia, Irastorza, Montoia...), but also those between this young generation and Aresti.

### 5.1. Mikel Lasa and Spleen

His first book was *Tamariza eta pikondoa*, published in 1967. However, some of the poems that appear on it had been published on some magazines during the 60s and therefore some of them are previous to *Harri eta Herri*. That is, it cannot be said that Lasa's poetry was constructed as a reaction to Aresti's.

Lasa captured the spirit of modernity, that spleen or Baudelaire's

## NOTES

7 | Lizardi and Lauaxeta's contribution to all this remains to be stated.



*ennui*,<sup>8</sup> better than any other Basque poet to that moment. Lasa's poetical world is full of melancholy, and this is the symbology used: the fog, the soft rain, the seagulls (remember Baudelaire's "L'Albatros"), the sea... The dominant season of his poetry is autumn. It is confirmed just by observing the first two verses of his poem "Tamariza eta pikondoa": "Euriaren tristea/ ari ta ari atergabeko amaian". Although brief, these two verses synthesize many elements. On one side, the sadness is related to a recurring symbol, the rain. On the other side, the end appears, connected to that modern feeling that is apathy (Verlaine-Mallarmé), but that is reflected through an oxymoron, because it is incessant. We also find the end and the nothingness in other moments, sometimes in a paradoxical way, for example on the famous end of the same poem: "'DANA'-k ta 'NADA'-k zirkulua bukatzen dute". Besides, that same paradoxical character frequently appears on modern poetics (Adorno, 2004). The same way, such spleen is expressed on "j... Mais Débarrassé de qui?...", a poetic prose about Sundays.

This modern feeling is totally related to the aura of doom mentioned before. Usually, the modern poetic self finds itself in solitude, misunderstood, on the margins of society, and this is what we find on Lasa's poetry. "Poeta berria" could be an adequate example, where the desire of linking with the European poetic modernity is also expressed: "Munduaren hatsa// nahi nuke atzeman/ Europako bide ugarietan/ (hainbeste jendetza eta ni hain bakar)". Also, the aura of doom appears in one of his most well-known poems, "Txorabioa": "kontra nagoena naiz/ kontraren kontra/ ta inor ez dago nere alde".

This mood of Lasa's poetical self has nothing to do with Aresti's messianism. We can find many cross quotations between Aresti's and Lasa's works. Lasa acclaims Aresti's contribution (Lasa, 1993), but at the same time, he highlights the insolvability of the relation between Aresti and the modernist tradition. In fact, Lasa is the only poet that dares to directly respond to the wide shadow of Aresti, at least regarding poetics or poetic reflection.

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, a Builder Poet

The poetic work of Sarasola is quite small.<sup>9</sup> His only contribution was the book of poems *Poemagintza*, of 1969. Though brief, we find on it many of the characteristics of poetic modernity, distant from those used by other contemporary poets (Lasa, Artze), that can be considered as clear precedents of Atxaga's work, *Etiopia*.

## NOTES

8 | The comparison is not forced, there is, among others, Lasa's poem "Baudelairearen gisan".

9 | Another poet that can be linked to Sarasola's poetic is Mikel Azurmendi, who has an even more reduced work than Sarasola (most of it appeared on the book *Euskal Eleri* 69) and for that reason the analysis of his poetry was not taken into account on this work.

Even before starting to read the first poem of the book we can find the first modern trait. It is expressed on the previous note: “gaur eguneko herriak/ ene hitzak onhartzen ez/ baditu/ biharkoari mintzatuko/ naiz edo/ etzikoari”. There is probably no modern confession in Basque poetry as early as this one. We mentioned before how modernity is linked to the newest aesthetical values, and how this can lead to incomprehension in its time. Juan San Martín pointed that out in some declarations to the magazine *Anaitasuna*: “[*Poemagintza*] Minorientzat dela? Ta zer?” (San Martín, 1970). The idea that we find in the whole book is that of the poem that constructs, of a certain engineer/poet, as can be seen on his first famous poem (“CCLXXVI”). The importance that music has on the whole book also approaches it to symbolism,<sup>10</sup> and the same way, we can find here and there the spleen or *ennui* that we find on Lasa (“CCCLVII”), together with the crisis of the meaning: “sentidurik ez du/ ten hitzak”. On the other hand, the distinction as regards Aresti’s “poetry of the hammer” is presented clearly on the poem “CCCLXXXVII”, where Aresti himself constitutes the ironic centre.

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

The influence Lasa had on Sarasola was mentioned many times (Lasa, 1983), but we have to highlight that Sarasola went into poetic paths that Lasa had not explored. Formally, he provided the graphical rupture and the expansion of the poetic space of the page, a characteristic that soon Artze would take to the limit and that in the case of Lasa was hardly seen. Moreover, he started using intertextuality with profusion, more than Lasa and with a greater strength. Irony and self-irony lead him to make fun of the rigorous and complete poetic self, as shown in the poem-text “Gaur arratsaldean”. Besides, the agile fusion of high culture —mainly classical music— and pop culture can be appreciated in a way never experimented before in Basque poetry. These are all characteristics that make *Poemagintza* the main precedent of Atxaga’s work, *Etiopia*.<sup>11</sup> The poem “Poeta bat hirian” is especially comparable to some parts of *Etiopia*.

### 5.3. JosAnton Artze “Hartzabal” and Visual Poetry

Artze is probably the most underestimated poet between Aresti and Atxaga. Although part of his work, in one way or another, has been noted, he has not been taken into account, as he should, as one of

## NOTES

10 | To measure the importance of music in symbolism and poetic modernity, see Poe et al. (2010).

11 | If in Sarasola we have “Periodiko saltzailea”, in Atxaga “Berripaper saltzailea”.

the big poets of the second half of the twentieth century. His best-known texts are those used by some of the musicians of the group Ez Dok Amairu, but his true poetic contribution has not been recognized. Although Lasa and Sarasola, in a way, have been presented as an alternative to Aresti's poetry (Aldekoa 2004), the same cannot be said about Artze, although he probably formed that alternative with more radicalism than anyone. Besides, he is one of the most prolific poets of the time frame considered on this article.

Artze's poetry was often considered as an essay taken to the limit, without further explanation. It has been tagged as visual poetry and placed on the radical avant-garde, as if it was just an eccentricity. Even an experimented and smart poetry reader as Izaguirre, in an attempt to differentiate his generation from the previous one, states that "Hartzabalen saioa pertsonalegia da" (Izagirre, 1993: 65). Similarly, Josu Landa says: "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). It is precisely there where we can find one of the reasons of Artze's exclusion. In fact, to give an example, he was not included in one of the most important poetic anthologies of the period, Iñaki Aldekoa's *Antología de la Poesía Vasca*, and the only mention of him in the prologue is as modest as meaningful: "José Antonio Hartzabal (Artze), entregado a su experimentalismo y poesía visual" (Aldekoa, 1993: 21). For his part, Kortazar places him on the chapter "Hiru olerkari konpromisodun" (Kortazar, 2000), making an even more inappropriate and twisted reading. Keeping out all radicalism, it is well known that in other literary traditions (for example, Juan Eduardo Cirlot in Spanish literature and Joan Brossa in Catalan literature), over time, virtual poetry and other experimentations have been quite normalized and integrated in the history of literature. Therefore, if we look closely, in the Western poetical practice in general, criticism of ahistoricism and too personal essays end up losing importance.

Artze's poetry is an adequate example to appreciate a certain explosion of the signifier in modern poetry. Even more, keeping the signifier apart, the physical space of the book itself becomes full of poetry, and therefore we cannot limit the aesthetical value to the transcription of each poem, because it exceeds that scope.<sup>12</sup> On his first book, *Isturitzetik Tolosan barru*, this aspect is already noticeable. Poetry comes closer to plastic arts in one way or another. We should not forget that this book was sold together with a recording, where Artze read some texts aloud, along with some experimental music. It is a rhetorical resource that constantly uses alliteration, to reinforce the signifier. It is well known that Verlaine wanted to move poetry towards music, as he says in the famous poem: "Art poétique": "Prends l'éloquence et tords-lui son cou! [...] De la musique encore

## NOTES

12 | The two main precursors of this kind of poetry may be William Blake and Stéphane Mallarmé.

et toujours!”. Keeping the meaning of words away (“l’élouquence”) and looking for the music of the signifier. The criticism of positivism that we find in Artze’s poetry is also quite modern—even though the opposite cliché is very widespread—, coming from the criticism that German idealist philosophy made to enlightened mechanicism. There are his famous texts on work and the machine, or the poem “zuhaitzak ? gizonari itzala emateko”.

Another important aspect on Artze is his considerations about the reader, the recipient. When he writes, he is very aware of the reader’s function. He gives him a great importance, even suggesting that poetry would not probably exist without him. This idea is present in all his books, be it metaphorically (“liliak ederrago dira/ norbaitek usaintzean; txorien kantua ere/ norbaitek entzutean” —Artze, 2007—) or directly:

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)

But the greatest evidence of this is maybe on the book *bide bazterrean hi eta ni kantari*, where the reader must complete each letter of the book through numbers, as if it was a child’s game. The reader will not be able to read the poems correctly until completing the words. This relationship with meaning and the reader is the opposite of Aresti’s stone cycle, where the reader has a much more passive function before the closed and precise meanings.

## 5.4 On the Path of Spleen

With all their differences and particularities, Amaia Lasa, Arantxa Urretabizkaia, and Mikel Arregi could be included on the path of spleen, started by Mikel Lasa.

Amaia Lasa’s best-known poem, “Nereak ez diren”, already shows that we are before a poet with a totally modern personality. She vindicates novelty: “a/ e/ i/ o/ u/ berri bat esan nahi nuke”. And with it, the break with tradition: “Nereak ez diren/ lurralde hauetatik/ ihes egin nahi nuke”. Besides, this novelty is undoubtedly liked with a feminist claim, as there were almost no Basque female writers in history: “Hutsunean igeri dabilen emakume bat izaten naiz”. Moreover, this claim is constructed without any trace of essentialism, which would constitute a precedent for a certain queer identity.<sup>13</sup> All these modern

## NOTES

13 | See the poem “Ez emakume”.

elements are related to the spleen that we also find on the work of his brother Mikel. In poems as “Egunean desioaren gogoia hila” or “Mutikoa ez dute maite”, subjects as apathy and loneliness are treated in a direct way. However, such spleen does not simply result on a passive nihilism, and the poetic self makes a rebel attempt to violently transform this situation. The poem “Jaungoiko guztiak ukatzen dituen...” can constitute an appropriate example of this rebellion, and violence can be perceived, mainly, along all the book of poems *Hitz nahastuak*. Its imaginary is similar to his brother’s, a foggy and sad shore, on Izagirre’s words “iruditeria xume eta konstante horren bidez —itsasoa, lurra, haizea, kaioa— oso sinesgarri egiten zaigun giro teluriko batean biltzen gaitu” (Izagirre, 2001: 8). As we will see, it is an imaginary shared by all the poems written in that atmosphere of spleen.

This same melancholic feeling is also detected in Urretabizkaia’s poetry, a frustration caused by the passing of time and the lost of childhood. “Gau hartan dago haurtzaroaren/ muga,/ hesia,/ zorionaren azken esperantza,/ gau hartan hil zen ene/ inozentzia,/ San Pedro bezpera bateko/ gau madarikatu hartan”. However, as with Amaia Lasa, the poetic self rebels against this spleen, not to fall to idealism, but to claim resistance and struggle. It seems that the awareness of being oppressed because of being a woman does not allow both Amaia Lasa and Urretabizkaia to plunge into an inert pessimism. In Urretabizkaia’s case, certain resentment towards society is perceived, that does not reach the level of Xabier Montoia’s poetry of a few years later, but that turns out to be quite tough in certain moments. As an example, we can quote the second part of the poem “San Pedro bezperaren ondokoak 1” where she speaks about the relationship with her father with great severity. As regards symbolism, besides the already mentioned grey days, also appear fog, rain, and dusk: “Ziur nago:/ egun gris,/ motel batez jaio nintzen,/ eguzkirik gabeko egun epel batez,/ bi gau beltzek inguratutako/ une gelatinatsu batez”.

Mikel Arregi has sometimes been considered as Aresti’s successor (Aldekoa 2008:265), besides being linked to existentialism (Lekuona, 1975:13). However, there are several fundamental elements that differentiate him from Aresti and Lete’s messianic poetry, and move him towards modernity. In this sense, despite prejudices, it is more adequate to relate him to the poetic ethos of Lasa’s spleen. Compared to the others, Arregi’s tendency to reflect on his own writing is especially worth mentioning, and a certain lack or shortage is attributed to him: “ene bertsoa ez da segurua”. Here is a quite meaningful poem dedicated to his writing: “zu hartzen zaitudanean/ sentitzen dudana/ mina da,/ sasi-poetak sentitzen duen mina,/ esan ezin,/ ahaleginak ez ezina”. This awareness of the problematic nature of language is completely modern,<sup>14</sup> and hard to find in Aresti’s or Lete’s work, for

## NOTES

14 | Remember Samuel Beckett’s “Ever tried. Ever failed. No matter. Try Again. Fail again. Fail better” (1984).



example. On the other hand, the poet being excluded from society, this kind of bohemian trend, solitude, is also very present in his poetry. Arregi's poetic mood is related to sorrow, to unhappiness, it is presented as if he was tired of life. The last verse of the book *Hego haizearen konpasean*, "XXIX" is probably the most obvious example, but we find it along the whole book. The melancholic spirit can also be seen: "baina ez dago gelditzerik/ berriz ez naiz pasako hemendik". If Mikel Lasa had a poetic prose on Sundays, Arregi has one on Sunday evenings ("XXVIII"). There is no doubt that the mood has nothing to do with Aresti's poetry, let alone with *Harrizko herri hau*, although here we find a more exhausted Aresti. Moreover, the poem "V" is a nihilist flipside to Aresti's poem "Egia bat esateagatik", an unexpected turn before Aresti's heroism. Similarly to the poets mentioned in this subsection, Arregi takes the sad imaginary of the coast, although he was born inland (Areso), contrary to the others. The poem "XXV" is a good example of it.

## 5.5 Conclusions

Up to now, the critics have highlighted three particular moments on the genealogy of modern Basque poetry. The first corresponds to the Renaissance, and generally the main figure is Lizardi. The second moment focuses on the couple Mirande-Aresti, but highlights the work of the second, both because it is broader and more complete, and because it had a deeper influence on the generations that followed. Finally, Pott Banda has been mentioned, especially Bernardo Atxaga and *Etiopia*.

However, in order to give shape to poetic modernity, and even though there is a generation between Aresti and *Etiopia* as important as the aforementioned poets, it has been located in a second or third level. This path begins with the first attempts of Mikel Lasa and Ibon Sarasola, and ends with the poetry of Amaia Lasa, Mikel Arregi, and Arantxa Urretabizkaia. They all write from a clear modern poetic consciousness, and have a radically modern notion of the nature of language and poetry, as they link themselves with the most advanced movements and poets at the international level. For all that, they have a much more modern profile, especially when compared with Aresti's stone cycle, and open wider paths to *Etiopia*.

In many cases, the work of all these poets is dispersed and limited (that is the case of Ibon Sarasola, Mikel Arregi, and Arantxa Urretabizkaia), so they hardly can be compared to other poets with a long career. In any case, this is not JosAnton Artze's case. Besides having a vast work (between Aresti and *Etiopia* he published three books of poems), he is a poet with an incomparable poetic personality, many times underestimated or wrongly read, as we have



already explained. Without a doubt, Artze is a poet that deserves a central place on the genealogy of modern Basque poetry.

---

## Bibliography

- 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): *Isturitzetik 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 paradisuetan*, 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 gupillean*, 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.

# ENTRE *HARRI ETA* *HERRI I ETIOPIA*: LA MODERNITAT EN LA POESIA BASCA

**Beñat Sarasola**

*Universitat de Barcelona*

benatsarasola@gmail.com

**Cita recomanada** || SARASOLA, Beñat (2013): "Entre *Harri eta Herri* i *Etiopia*: la modernitat en la poesia basca" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 9, 78-94, [Data de consulta: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero09/09\\_452f-mono-beñat-sarasola-ca.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-beñat-sarasola-ca.pdf) >

**Il·lustració** || Marta Font

**Traducció** || Amparo Heras

**Article** || Rebut: 04/01/2013 | Apte Comitè Científic: 09/05/2013 | Publicat: 07/2013

**Llicència** || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



**Resum** || L'objectiu d'aquest article és presentar una nova periodització i conceptualització al voltant de la modernitat de la poesia basca. Enfront de les teories utilitzades fins ara, s'hi defensa que la modernitat poètica va ser creada i materialitzada per la generació següent a Gabriel Aresti. Així, s'hi exposarà el camí recorregut entre el contemporani d'Aresti, Mikel Lasa, fins a l'obra *Etiopia* de Bernardo Atxaga, és a dir, el període durant el qual es va completar aquesta modernitat. En aquest sentit, a més a més dels esmentats, també s'hi tindrà en compte la producció poètica de l'època d'Ibon Sarasola, JosAnton Artze «Hartzabal», Amaia Lasa, Arantxa Urretabizkaia i Mikel Arregi.

**Paraules clau** || Modernitat | Poesia | Literatura basca.

**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 Lasa to Bernardo Atxaga's *Etiopia*, 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 Lasa, Arantxa Urretabizkaia and Mikel Arregi will also be considered.

**Keywords** || Modernity | Poetry | Basque Literature.

## 0. Introducció

Alguns crítics (Kortazar, 2009; Aldekoa, 2000) consideren que l'origen de la poesia basca moderna se situa en la poesia de Mirande i d'Aresti. D'altres (Gabilondo, 2006), però, opinen que el punt de partida de la poesia basca moderna és *Etiopia*. En aquest debat, hi trobaríem, d'una banda, la discussió al voltant de la modernitat i, de l'altra, la lectura de la història de la poesia basca, la qual, no cal dir-ho, és diferent segons cada crític.

Per tant, en aquest article, s'hi proposarà una interpretació diferent de l'evolució que ha patit la poesia basca d'aquesta època, a partir d'alguns matisos al voltant de la modernitat poètica. Més enllà de la importància dels llibres *Harri eta Herri* i *Etiopia*, s'hi incidirà en altres treballs, poètiques i autors, amb la convicció que són tan importants –i, en alguns casos, més importants– des del punt de vista de la modernitat poètica basca que els dos ja esmentats. Per consegüent, una de les metes principals d'aquest treball consisteix a posar en dubte el cànon poètic actual i oferir-ne nous autors i camins.

Es poden fer servir aproximacions molt diferents per analitzar la modernitat i, de fet, se n'han fet servir. La lectura sociològica i sistèmica (Gabilondo, 2006) se centra en la composició del sistema literari basc, i estableix com a agents fonamentals a *Etiopia* i a Pott Banda<sup>1</sup>. L'anàlisi que ens ocupa, tanmateix, es basa en l'àmbit estètic, és a dir, la poesia basca moderna s'interpretarà des de la perspectiva de la modernitat estètica. El paradigma criticoteòric que subjau en aquest treball serà el de l'Escola de Frankfurt (en el sentit més ampli), els membres de la qual, com se sap, van unir diverses disciplines i van dur a terme lectures basades en l'autonomia de l'estètica i de l'art<sup>2</sup>. Els seus treballs –sobretot *Teoría estética*– componen el nucli de l'aproximació estètica de la modernitat, així com de la seva radicalització, el modernisme. Més concretament, pel que fa a la poesia, el punt de partida el constituirà l'obra d'Hugo Friedrich *Estructura de la lírica moderna*, clàssic entre els clàssics que aborden la qüestió de la modernitat poètica; per bé que no se situa dins de l'Escola de Frankfurt, el podem establir en la línia dels grans romanistes alemanys (Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach, Leo Spitzer), els quals col·locaven l'aproximació estètica en el centre mateix de les seves anàlisis.

## 1. La modernitat poètica

Friedrich destaca que una de les característiques principals de la poesia moderna n'és l'opacitat. Per adonar-nos-en, només cal que ens fixem en la primera frase del llibre: «L'accés a la lírica europea

### NOTES

1 | Tot i que no es pot negar que l'anàlisi de Gabilondo sigui tan pionera com interessant, considero que atorga excessiva importància sistèmica a *Etiopia* i a Pott Banda. No hi ha dubte que seria objecte d'una altra anàlisi més profunda, però diria que l'editorial Lur, la revista *Oh Euzkadi* i les novel·les de Ramón Saizarbitoria van tenir major pes que els anteriors en la creació del sistema literari basc.

2 | Vegeu, entre d'altres, Adorno, Th. *Teoría estética* i Marcuse, Herbert, *La dimensión estética*.

del segle XX no és quelcom fàcil quan s'expressa per mitjà d'enigmes i misteris» (Friedrich, 1974: 21). Però aquesta opacitat, al seu torn, fascina i desconcerta el lector<sup>3</sup>. Així, el fet de no comprendre'l completament no comporta abandonar totalment un poema. El teòric alemany denomina *dissonància* l'efecte que hi produeix en el lector<sup>4</sup>. Relacionat amb això, per tant, el poeta modern no busca una proximitat comunicativa, i el llenguatge utilitzat acostuma a ser no descriptiu. Així, la diferència entre el llenguatge corrent i el llenguatge poètic passa de ser relativa –en la poesia premoderna– a radical. Per tot això, es posa en dubte fins i tot el concepte clàssic de la comprensió del text, i s'admet així que un poema modern no es pot explicar totalment, que no se'n pot aconseguir una explicació completa i definitiva<sup>5</sup>.

Per assolir aquesta dissonància, el poeta ha de trencar les idees preconcebudes del lector, és a dir, ha de trencar-ne l'experiència literària, el que n'espera. És per això que ha de buscar una ruptura radical amb la tradició poètica; ha de trencar el passat per sorprendre el lector i per crear-ne alguna cosa de «nova». A més a més, aquesta radicalitat acostuma a provocar amb freqüència que el poeta no tingui èxit i que no sigui comprès, i és d'aquesta manera com es creen les figures dels poetes maleïts, plenament unides a la modernitat poètica. D'altra banda, el significant s'imposa al significat: per un costat, es produeix una pèrdua de confiança en la relació immediata i ingènua entre la llengua i la realitat, i es passa a parar atenció a les propietats de la pròpia paraula –la ruptura de les paraules, l'espacialitat, la musicalitat, etc.–. En segon lloc, el mateix succeeix amb la relació entre el jo i la llengua, i és per això que, tal com opina Friedrich i segons les idees de T. S. Eliot, la història de la poesia moderna és, en gran mesura, la història de la *despersonalització* progressiva de la poesia –amb Baudelaire com a punt a partida– (1974: 48-51; 211).

## 2. La poètica d'Aresti

En nombroses ocasions, s'ha esmentat que Aresti va ser un personatge contradictori pel que fa a alguns aspectes. Quant a la seva poètica, potser no va ser contradictori, però és obvi que va patir variacions a mesura que van avançar els anys. S'ha parlat molt sobre l'evolució de la poesia d'Aresti (Aldekoa, 2008: 238–250), però no tant sobre el seu pensament poètic.

En una conferència que va oferir a Sant Sebastià l'any 1960, titulada «Poesia eta euskal poesia», va reivindicar una «poematika» (poètica), és a dir, la necessitat de cultivar la consciència poètica del poeta. Per bé que va parlar sobre moltes qüestions, va desenvolupar

## NOTES

3 | El concepte d'allunyament (Viñas, 2011) de Viktor Shklovsky (també utilitzat per Novalis) és apropiat, per exemple, per explicar aquest efecte.

4 | Friedrich proporciona força exemples dels qui exalcen la foscor: Charles Baudelaire, Gottfried Benn, Saint-John Perse, Eugenio Montale, i no sols poetes, Igor Strawinsky.

5 | Aquest és el concepte d'*immensitat* que empraria anys més tard Wolfgang Iser, sobretot per a la literatura moderna.



un pensament poètic bastant modern en dos aspectes. Només cal observar de quina manera tracta la distinció entre el poeta *laureatus* i el poeta *outsider*, així com les diferències entre l'essència de la poesia i la forma de la poesia. Pel que fa al primer aspecte, reivindica el paper del poeta *outsider*, el qui no rep els aplaudiments ni les rialles fàcils del públic; d'alguna manera, del poeta marginal plenament modern. Quant al segon, es mostra partidari de l'articulació de l'essència/ forma de la poesia, és a dir, reivindica la unió d'ambdós pols, en lloc de posicionar-se'n a favor d'un. En tota la seva simplicitat, aquesta ha estat una qüestió que han destacat la majoria d'estètiques modernes, des dels formalistes russos fins a Adorno, abans ja esmentat. En aquesta conferència, a més a més, fa una menció al seu conte «Olerkaria». Aquest conte també resulta molt interessant per a l'assumpte que tractem. De fet, el conte narra la història d'un poeta que, després de dedicar-ne tota la vida a escriure poesia —va escriure 14.256.000 punts—, va descartar totes les línies sobrants i es va quedar amb un sol vers: «Gizonaren gorputza / buztinezkoa da». Es tracta de la història d'un poeta que avança cap al silenci, que es dirigeix al no-res. I no sols això, ja que el vers que finalment hi resta és el que ja estava escrit —a la Bíblia—. No hi ha dubte que aquesta imatge és summament moderna. La poètica del silenci, així com la idea radical moderna de la intertextualitat, han esquitxat l'alta literatura del segle XX.

No obstant això, en textos escrits alguns anys després, el bilbaí comença a donar suport a algunes idees influenciades per la poesia social. La conferència «Mentalidad poética vasca» impartida l'any 1968 resulta extraordinària per observar-ne el canvi de la poètica. Per exemple, la lectura que en fa sobre el Renaixement basc és molt 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 rebuig cap a la poesia que Aresti jutja com a idealista es pot relacionar amb la dicotomia poesia simbolista/poesia realista —n'exalçava la segona i en menyspreava la primera— que, pocs anys abans, Josep Maria Castellet utilitzava a *Veinte años de poesía española*. La poesia idealista esmentada per Aresti i la poesia simbolista de Castellet es troben molt properes entre si, i cal recordar que aquesta antologia va tenir una influència enorme a la península. Si tornem a Aresti, es pot apreciar amb claredat, més endavant en aquest mateix article la dependència de la poesia respecte de la situació de l'èuscar. En aquella època, la poètica d'Aresti depenia de qüestions extrapoètiques.

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 d'aquí i fins al final de la conferència, Aresti desenvolupa un discurs a favor de la supervivència de l'èuscar, principalment per fer front a Unamuno. En aquest sentit, també és bastant significatiu allò que va expressar en una entrevista realitzada per a la revista *Triunfo*, l'any 1975: «La poesia, per a mi, no és sinó un mitjà didàctic de l'educació de les masses. Per tant, he hagut de fer servir una mena de llenguatge moltes vegades no poètic» (Aresti, 1986: 229). Aquestes declaracions mostren l'essència de la poètica del compromís d'aquella època, que depenia de certa ideologia materialista i mecanicista ordinària. Aconsegueix reivindicar la utilització d'un llenguatge no poètic, és a dir, renuncia a la pròpia poesia mogut per raons socials<sup>6</sup>.

### 3. Després d'Aresti

Com s'ha dit, la influència i la presència intel·lectual d'Aresti va ser tan gran, que, fins i tot, aquells qui van oferir alternatives a la seva poètica (Izagirre, Atxaga) difícilment s'hi enfrontaran discursivament. El cas d'Izagirre, per exemple, és summament interessant. En la conferència «Txipitasunaren iraultza (etxemaitez eta espetxez)», en un primer moment es rebel·la contra els qui mantenen que Aresti es limita a ser el poeta que va escriure *Maldan behera*, encara que a mesura que avança, les seves anàlisis detallades suggereixen constantment la distinció respecte d'Aresti. Reflecteix de la manera següent les característiques generals de la generació 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 mezueren zehaztasuna baino (Izagirre, 1993: 63).

Manca d'afecció al tema, manca de didactisme, poesia no discursiva, la força de les imatges... totes aquestes són les característiques més fonamentals de la poesia moderna, tal com hem comprovat abans de la mà de Friedrich. En aquesta conferència Izagirre esmenta, no en va, que el famós «Ez dezagula konpostura gal, halare», del primer número de la revista *Ustela*, signat pel mateix Izagirre i per

### NOTES

6 | També és possible dur a terme una reivindicació d'un llenguatge no poètic per raons estètiques, com ho fa, per exemple, l'antipoesia (Nicanor Parra), però l'argumentació d'Aresti no hi té res a veure.

Atxaga, és com una mena de manifest d'aquesta nova generació. Efectivament, no hi ha dubte que el text és molt apropiat per explicar la ruptura d'Aresti amb la poètica social. Exalça tant la transgressió com la iconoclastia: «Geurea, euskal literaturari astinaldi bortitzak ematea da» (Atxaga et al., 1975). Reivindica l'autonomia de la literatura, que és una altra característica clarament moderna (Bürger, 2009): «Zeren literaturak bai bait du bere dinamika propioa ta berezia» (Atxaga et al., 1975). Subratlla la distància respecte del llenguatge comú: «Literatura espresabide da lehen lehenik, eta ondorioz, komunikabide» (Atxaga et al., 1975). Les revistes literàries (*Ustela*, *Oh Euzkadi*, *Pott*, *Susa*...) seran el mitjà d'expressió per excel·lència d'aquesta nova generació, i el llibre de poemes més lloat i referencial serà, precisament, *Etiopia*, d'Atxaga.

#### 4. *Etiopia* versus *Harri eta Herri*

En el lapse de temps durant el qual es té en consideració en aquesta investigació, destaca sobre tota la resta la contradicció entre dos llibres: *Harri eta Herri* i *Etiopia*. Per a molts, el primer és el llibre fonamental del primer poeta modern basc –juntament amb Mirande– la influència del qual va abraçar tota una època. D'altra banda, el segon comprendria la resposta més forta i poètica a Aresti i a la poesia social que hi representava. Pel que fa a la contradicció Aresti/Atxaga (Gabilondo, 2006; Kortazar, 2009), gairebé tots hi estan d'acord en major o menor mesura, per bé que situïn l'inici de la modernitat en l'un o l'altre. No obstant això, no és correcte afirmar que Pott va ser qui va dissoldre «euskal letrak (ez literaturak) jardun hizkuntzalari eta abertzaleekin ordura arte zituzten lotura hertsia» (Gabilondo, 2006: 87), ja que, com veurem en aquest article, també hi va haver qui va trencar aquests lligams abans que Pott. Existeixen nombrosos exemples dels qui tracten de fer poesia al marge de la gran ombra poètica i de la funció social d'Aresti (Mikel Lasa, Mikel Azurmendi, Ibon Sarasola, Amaia Lasa, JosAnton Artze, Mikel Arregi, Arantxa Urretabizkaia, Koldo Izagirre).

Com s'ha dit, és indubtable que la figura d'Aresti va ser la principal en l'evolució de la cultura basca. Es pot afirmar que la seva tasca a favor de l'euscar i d'una cultura basca moderna va influenciar tota una generació. Escriptors d'ideologies literàries i polítiques totalment diferents hi han reconegut el seu deute intel·lectual: des de Ramón Saizarbitoria fins al mateix Bernardo Atxaga. Fins i tot nombrosos poetes que van fer front a la poètica hegemònica d'Aresti han reconegut i admirat l'extraordinària importància del bilbaí.

Només cal llegir dos textos de Juan San Martín, de 1966 i 1968, per observar l'efecte que *Harri eta Herri* va tenir en la teoria de la

poesia basca. L'any 1968 va escriure el pròleg del primer llibre de poemes de Xabier Lete, *Egunetik egunera orduen gurrpilean* i, aquí, s'hi pot apreciar clarament com es posiciona a favor de la poesia «funtzional», és a dir, a favor de la poesia propera a les qüestions socials. Considera prioritari que la literatura basca pari atenció al poble necessitat, que la poesia posi la seva veu al servei del poble i que introdueixi l'èuscar en les reflexions del basc necessitat. Reivindica la practicitat immediata de la poesia. «Une historiko huntan positibismo beharrean arkitzen gera gauzak aldatuko badiugu herri bezala iraun ahal izateko, gizon guztien arteko justizia baterat abiatu dezagun» (1968: 4). L'any 1966, com a membre del jurat del concurs de poesia Agora, destaca quatre de les obres presentades al premi. Va ser en un article escrit a *Jakin* l'any 1966 en el qual va donar a conèixer quins eren aquests quatre treballs: *Pekatu zaharrak eta siñismen berriak*, de Xabier Lete; *Ahutzaren gauerdiko eztulak*, d'Ibon Sarasola; *Bidez bide*, de Joxe Azurmendi; i *Mindura gaur*, atribuït per error a Eusebio Erkiaga (en realitat era de Juan Mari Lekuona). Tot i que va assenyalar el gran nivell de tots quatre, el jurat –el mateix San Martín inclòs– finalment es va decantar pel treball de Lete. Defineix la poesia de Lete com a «gizarte gaidun poesia funtzional» i «era berriko poesia sozial» (1968: 5) i, per consegüent, es pot dir que, segons la seva consideració, *Egunetik egunera orduen gurrpilean* és dels quatre el que més s'aproxima a la poètica d'*Harri eta Herri*. «Agerian dago Aresti gandik kutsatua dela, bere eskolatikakoa dela. Hots, *Harri eta Herri*-kin sortu eta gorpuztu zen Arestiren eskolatik influentziatua» (1968: 5). D'aquesta manera, comenta un poema social de Lete en l'article de *Jakin*: «Au da gaurko gizonaren garraxia, ta ez Rilke eta Juan Ramón'en poesiaren poesia. Au da lagun hurkoa maitatzea» (1966: 69). En realitat, la primera part del llibre, que ha estat completament oblidada en la poesia de Lete, en general s'allunya bastant d'aquesta tendència poètica, i alguns d'aquests poemes («Gaur, Biar eta Beti», «Bide ezkutua», «Hauek dira...») es podrien llegir com a precursors de moltes de les propostes poètiques modernes que apareixerien en la dècada dels setanta (Sarasola, Artze, Atxaga). Atès que tant les dues parts restants del llibre com la trajectòria que va seguir el poeta a partir d'aquell moment va derivar cap a certa poesia de l'experiència i cap a la poesia social, és això el que resta en el record del lector de poesia basc, però des d'un punt de vista literari, i com no, des del punt de vista del tema que ens ocupa, és a dir, la modernitat estètica, considerem que els poemes esmentats posseeixen molta més importància i valor.

Amb *Harri eta Herri*, Aresti va assolir centre poètic de la poesia espanyola de l'època. Es coneix amb escreix com va ser la influència que altres poetes que escriuen en espanyol (Blas de Otero, Gabriel Celaya) van exercir sobre el bilbaí (Aldekoa, 2008). S'ha esmentat en nombroses ocasions que, a Aresti, hi va haver un gir des de la

poesia simbolista (*Maldan behera*) cap a la poesia social. En aquest sentit és destacable que, en aquest context, la crítica basca utilitza la paraula «simbolista» sense cap mena de precisió. Repeteix les peculiaritats del mode d'expressió predominant a Espanya en les dècades dels cinquanta i dels seixanta, especialment, en el pròleg del llibre que resulta fonamental per comprendre la importància de la poesia social, en l'anteriorment esmentat *Veinte años de poesía española* i en la distinció que s'hi fa entre poesia social (realista)/poesia simbolista. En el pròleg, Castellet fa servir el terme «simbolisme» de manera molt difusa, ja que és així com considera tots els assaigs poètics avantguardistes i modernistes, és a dir, la poesia formalista no compromesa.

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).

Per tant, el simbolisme, en sentit estricte i exacte, es tracta sobretot del moviment que pren forma en la tradició francesa, d'alguna manera en la qual mitjança entre Baudelaire i Mallarmé, però que Castellet, en el seu esforç canonitzador, perllonga més enllà, i en un sentit negatiu, a més a més. Avui dia, tanmateix, si som rigorosos, difícilment apareixerà Benn, per exemple, com a membre del moviment simbolista, i el mateix es pot dir de *Maldan behera*, el qual, entre altres coses, va ser escrit mig segle després de la defunció de Mallarmé.

Sigui com vulgui, el fonamental és el següent: que el cicle que Aresti va iniciar amb *Harri eta Herri* (*Euskal Harria*, *Harrizko Herri Hau*) va ser marcat pel centre poètic espanyol de l'època. I el triomf d'aquestes idees poètiques només es pot comprendre des del punt de vista del sistema literari espanyol, ja que la modernitat poètica que prevalia a Europa, i encara més a Occident —representada precisament per aquells poetes que Castellet menyspreava l'any 1960, entre d'altres—, transitava camins molt diferents, tal com expressa el llibre de Friedrich de manera encertada. És indiscutible la influència enorme que Aresti i *Harri eta Herri* van tenir en la poesia basca i en la cultura basca en general, i a més a més d'això, és evident que va realitzar una tasca excepcional en la renovació (euskera batúa) i en la difusió de l'èuscar. No obstant això, hauríem de posar sobre la taula si, més enllà del punt de vista estètic, i especialment més enllà de la ideologia literària hegemònica espanyola de l'època, la poesia d'Aresti adquireix la mateixa importància. En aquest sentit, podríem dir que la poesia basca moderna es va desenvolupar definitivament com a resposta a la poètica del martell d'Aresti, més que amb el



propi martell. Tot i que hi va haver precedents (el Renaixement, Mirande, la primera poesia d'Aresti<sup>7</sup>), la poesia basca moderna, tal com provarem d'explicar a continuació, es materialitza totalment en la dècada dels setanta, no sols amb *Etiopia*, sinó amb un conjunt de versos bastant ampli que va començar amb Mikel Lasa.

## 5. Entre Aresti i Atxaga

Hi ha una diferència de catorze anys entre *Harri eta Herri* i *Etiopia*, i és durant aquests anys quan, per tant, es conforma realment la poesia basca moderna. Evidentment, com succeeix amb tota periodització, es poden trobar nombrosos antecedents, tal com s'ha esmentat anteriorment. No obstant això, els qui van fer seves de dalt a baix i de manera absoluta les característiques més fonamentals de la poesia moderna són els poetes posteriors a Aresti. No sols Izagirre, Atxaga i els següents (Sarrionandia, Irastorza, Montoia...), sinó també els poetes situats entre aquesta generació jove i el mateix Aresti.

### 5.1. Mikel Lasa i l'*spleen*

El seu primer llibre va ser *Tamariza eta pikondoa*, publicat l'any 1967. Tanmateix, alguns dels poemes que hi apareixen es van anar publicant en algunes revistes durant la dècada dels seixanta, i així, diversos d'ells són anteriors a *Harri eta Herri*. És a dir, no es pot afirmar de manera rigorosa que la poètica de Lasa es construeix com a reacció a la d'Aresti.

Lasa va plasmar l'esperit de la modernitat, aquell *spleen* o *ennui* de Baudelaire<sup>8</sup>, millor del que qualsevol poeta basc ho havia fet fins aleshores. El món poètic de Lasa està replet de malenconia, i aquesta és la simbologia que hi fa servir: la boira, la pluja suau, les gavines (cal recordar «L'Albatros» de Baudelaire), el mar... L'estació principal de la seva poesia és la tardor. Només cal observar els dos primers versos del poema «Tamariza eta pikondoa» per confirmar-ho: «Euriaren tristea / ari ta ari atergabeko amaian». Per bé que siguin breus, aquests dos versos sintetitzen molts elements. D'una banda, la tristesa hi apareix relacionada amb un símbol recurrent, amb la pluja. De l'altra, hi apareix la fi, unida a aquest sentiment modern que és la desgana (Verlaine-Mallarmé), però que es reflecteix mitjançant un oxímoron, perquè resulta incessant. També hi trobem la fi i el no-res en altres moments, en ocasions d'una manera paradoxal, per exemple a la famosa fi del mateix poema: «“DANA”-k ta “NADA”-k zirkulua bukatzen dute». A més a més, aquest caràcter paradoxal apareix freqüentment en les poètiques modernes (Adorno, 2004). De la mateixa manera, l'*spleen* esmentat es manifesta a «j... Mais Débarrassé de qui?...», prosa poètica que

## NOTES

7 | Mancaria veure quina hi va ser l'aportació de Lizardi i de Lauaxeta.

8 | La comparació no resulta gens forçada, aquí, hi tenim, entre d'altres, el poema de Lasa «Baudelaireren gisan».



tracta sobre els diumenges.

Aquesta desgana s'ha interpretat moltes vegades com una particularitat de la rebel·lia creativa del primer romanticisme. L'ésser humà ha perdut els principis fermes del classicisme, i és així com la modernitat es converteix en una arma de doble tall: d'una banda ofereix llibertat, però a la vegada, obre una fossa profunda en l'ésser humà, una inseguretat eterna. L'*spleen* seria precisament aquest sentiment, el que en cert sentit també incorporará i desenvolupará l'existencialisme que tanta força tenia a l'època de Lasa, però que s'inicia –com a mínim– després de Baudelaire.

Aquest sentiment modern està del tot relacionat amb el maleïtisme esmentat anteriorment. Sovint el jo poètic modern es troba en soledat, incomprès, al marge de la societat, i és això el que trobem en la poesia del de Getaria. «Poeta berria» podria ser-ne un exemple adequat, en què, a més a més, s'hi plasma el desig de vincular-se a la modernitat poètica europea: «Munduaren hatsa // nahi nuke atzeman / Europako bide ugarietan / (hainbeste jendetza eta ni hain bakar)». Així mateix, el maleïtisme figura en un dels seus poemes més coneguts, a «Txorabioa»: «kontra nagoena naiz / kontraren kontra / ta inor ez dago nere alde».

Aquest estat d'ànim del jo poètic de Lasa no té res a veure amb el messianisme d'Aresti. Es poden trobar en les obres d'Aresti i de Lasa força citacions encreuades entre ambdós poetes. Lasa exalta l'aportació d'Aresti (Lasa, 1993), però de la mateixa manera, destaca la part irresoluble de la relació entre Aresti i la tradició modernista. Certament, Lasa és l'únic poeta que s'atreveix a respondre directament a l'extensa ombra d'Aresti, com a mínim pel que fa a la poètica o a la reflexió poètica.

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

L'obra poètica de Sarasola és força reduïda<sup>9</sup>. La seva única aportació va ser el llibre de poemes *Poemagintza*, de l'any 1969. Tanmateix, encara que breu, hi podem trobar diverses de les característiques de la modernitat poètica, allunyades de les emprades per altres poetes contemporanis (Lasa, Artze), i les quals es poden considerar clars antecedents de l'obra d'Atxaga *Etiopia*.

Fins i tot abans de començar a llegir el primer poema del llibre ens podem trobar amb el primer tret modern. Així s'expressa en la nota

## NOTES

9 | Un altre poeta que es pot vincular a la poètica de Sarasola és Mikel Azurmendi, qui posseeix un corpus fins i tot més reduït que el mateix Sarasola (la major part va aparèixer en el llibre *Euskal Eleri* 69), i és precisament per això que l'anàlisi de la seva poesia ha quedat fora d'aquest treball.

prèvia: «gaur eguneko herriak / ene hitzak onhartzen ez / baditu / biharkoari mintzatuko / naiz edo / etzikoari». Probablement, no existeix en la poesia basca cap confessió moderna tan precoç com aquesta. Anteriorment hem esmentat com s'uneix la modernitat amb els valors estètics més nous, i com això pot ocasionar la incomprensió de la seva època. Juan San Martín va assenyalar això mateix en unes declaracions realitzades en la revista *Anaitasuna*: «[*Poemagintza*] Minorientzat dela? Ta zer?» (San Martín, 1970). La idea que trobem en tot el llibre és la del poema constructor, la de cert poeta i enginyer, tal com es pot observar perfectament en el seu primer poema famós («CCLXXVI»). La importància que posseeix la música en tot el llibre també l'aproxima al simbolisme<sup>10</sup>, i de la mateixa manera, aquí i allà, hi podem apreciar l'*spleen* o *ennui* que ja trobem a Lasa («CCCLVII»), unit a la crisi del significat: «sentidurik ez du / ten hitzak». D'altra banda, la distinció respecte de la «poètica del martell» d'Aresti es presenta d'una manera clara en el poema «CCCLXXXVII», en el qual el mateix Aresti en constitueix el centre irònic.

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

En moltes ocasions, s'ha afirmat la influència que Lasa va exercir sobre Sarasola (Landa, 1983), però s'ha de posar en relleu que Sarasola es va endinsar en camins poètics que Lasa no havia explorat. Formalment, va aportar la ruptura de la grafia i l'ampliació de l'espai poètic de la pàgina, característica que en pocs anys Artze portaria a l'extrem i que en el cas de Lasa, amb prou feines es podia entreveure. D'altra banda, va començar a utilitzar la intertextualitat amb profusió, força més que Lasa i amb més força. La ironia i l'autoironia el porten a burlar-se del jo poètic rigorós i complet, com bé posa de manifest en el poema text «Gaur arratsaldean». A més a més, s'hi pot apreciar l'àgil fusió de l'alta cultura –principalment la música clàssica– amb la cultura pop, d'una manera que mai abans s'havia experimentat en la poesia basca. Tots aquests darrers elements guien la poesia de Sarasola cap a cert hermetisme, que coincideix completament amb la nota prèvia anteriorment citada. Són totes aquestes característiques les que converteixen *Poemagintza* en el principal antecedent de l'obra d'Atxaga *Etiopia*<sup>11</sup>. El poema «Poeta bat hirian» és especialment comparable a algunes peces d'*Etiopia*.

## NOTES

10 | Per mesurar la importància de la música en el simbolisme i en la modernitat poètica, vegeu Poe et al.

11 | Si, a Sarasola, hi tenim «Periodiko saltzailea», a Atxaga, hi tenim «Berripaper saltzailea».

### 5.3. JosAnton Artze «Hartzabal» i la poesia visual

Artze és, probablement, el poeta més subestimat entre Aresti i Atxaga. Tot i que part del seu treball és d'una manera o d'una altra conegut, el cert és que no se'l té en compte com caldria, per bé que se l'ha de situar entre els grans poetes de la segona meitat del segle XX. Els seus textos més coneguts són els que han utilitzat alguns dels músics del grup Ez Dok Amairu, però no s'ha pres degudament en consideració la seva veritable aportació poètica. Per bé que Lasa i Sarasola, en certa mesura, han estat presentats com una alternativa a la poètica d'Aresti (Aldekoa, 2004), no es pot dir el mateix sobre Artze, tot i que segurament va conformar aquesta alternativa amb major radicalitat que cap altre. A més a més, és un dels poetes més prolífics durant el període de temps que s'ha tingut en compte en aquest article.

Sovint s'ha considerat que la poesia d'Artze constitueix un assaig portat a l'extrem, i no se n'ofereix gaire més explicació. Se li adjudica l'etiqueta de poesia visual, i se situa dins de l'avantguarda radical, com si es tractés d'una simple raresa. Fins i tot un lector de poesia agut i experimentat com Izagirre, en un intent de diferenciar la seva generació de l'anterior, manté que «Hartzabalen saioa pertsonalegia da» (Izagirre, 1993: 65). En el mateix sentit s'expressa 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). Aquí, precisament, hi podem trobar una de les raons de l'exclusió d'Artze. De fet, per citar-ne un exemple, es va quedar fora d'una de les antologies poètiques més importants que incloïen aquest període, d'*Antologia de la Poesia Vasca* d'Iñaki Aldekoa, i l'únic esment que se li fa en el pròleg resulta tan modest com significatiu: «José Antonio Hartzabal (Artze), entregat al seu experimentalisme i a la poesia visual» (Aldekoa, 1993: 21). D'altra banda, Kortazar el situa en l'apartat «Hiru olerkari konpromisodun» (Kortazar, 2000), i realitza així una lectura encara més enrevessada i inadequada. Al marge de tota radicalitat, es coneix prou bé que en altres tradicions literàries (sense anar més lluny, Juan Eduardo Cirlot en la literatura espanyola i Joan Brossa en la catalana), amb el pas del temps, la poesia virtual i altres experimentacions estan força normalitzades i integrades en les històries de la literatura. Així doncs, si ens fixem, en general en la pràctica poètica occidental, les crítiques de l'ahistoricisme i de l'assaig massa personal perden pes.

La poesia d'Artze és un exemple adequat per apreciar certa explosió del significant en la poesia moderna. És més, si deixem de banda el significant, el propi espai físic del llibre s'omple de poesia, i així, no podem limitar el valor estètic únicament a la transcripció

de cada poesia, perquè supera aquest àmbit<sup>12</sup>. Ja en el seu primer llibre, a *Isturitzetik Tolosan barru*, s'hi pot observar fàcilment aquest aspecte. La poesia s'aproxima d'una manera o d'una altra a les arts plàstiques. No s'ha d'oblidar que aquest llibre es venia juntament amb un disc, en el qual Artze recitava alguns textos acompanyat de música experimental. Es tracta d'un recurs retòric que utilitza l'al·literació constantment, per reforçar-ne així el significant. Prou se sap que Verlaine volia dirigir la poesia cap a la música, tal com ens ho fa saber en el famós poema «Art poétique»: «Prends l'éloquence et tords-lui son cou! (...) De la musique encore et toujours!». S'ha de deixar de banda el significat de les paraules («l'éloquence») i buscar la música del significant. La crítica al positivisme que trobem en la poesia d'Artze també és força moderna –tot i que el tòpic contrari hi estigui molt estès–, la qual prové de la crítica que la filosofia idealista alemanya va realitzar al mecanicisme il·lustrat. Aquí, hi són els seus famosos textos sobre el treball i la màquina, o el poema «zuhaitzak ? gizonari itzala emateko».

Un altre aspecte important a Artze són les reflexions al voltant del lector, del receptor. Quan escriu, és molt conscient de la funció del lector. L'hi dona molta importància, tanta que fins i tot suggereix que la poesia gairebé no existiria sense ell. Aquesta idea és present en tots els seus llibres, ja sigui metafòricament («liliak ederrago dira / norbaitek usaintzean; txorien kantua ere / norbaitek entzutean» – Artze, 2007–), o directament:

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)

Però potser on resulta més evident és en el llibre *bide bazterrean hi eta ni kantari*, en el qual el lector ha de completar mitjançant números cada lletra del llibre, com si fos un joc per a nens. El lector no podrà llegir els poemes correctament fins que no en completi les paraules. Aquesta relació amb el significat i el lector es troba a les antípodes del cicle de la pedra d'Aresti, en el qual el lector posseeix una funció molt més passiva davant els significats tancats i precisos.

#### 5.4. En el viarany de l'*spleen*

Amb totes les seves diferències i les seves particularitats, Amaia Lasa, Arantxa Urretabizkaia i Mikel Arregi es podrien situar en el viarany de l'*spleen* estrenat per Mikel Lasa.

#### NOTES

12 | Els dos principals precursors d'aquesta mena de poesia poden ser William Blake i Stéphane Mallarmé.

Ja el poema més conegut d'Amaia Lasa, «Nereak ez diren», hi posa de manifest que ens trobem davant d'una poetessa amb un caràcter plenament modern. Reivindica la novetat: «a / e / i / o / u / berri bat esan nahi nuke». I amb ella, la ruptura amb la tradició: «Nereak ez diren / lurralde hauetatik / ihes egin nahi nuke». A més a més, sense cap mena de dubte, aquesta novetat es vincula a la reivindicació feminista perquè fins aquest moment gairebé no hi havien existit escriptores basques en la història: «Hutsunean igeri dabilen emakume bat izaten naiz». D'altra banda, aquesta reivindicació es teixeix sense gens d'essencialisme, el qual constituiria el precedent de certa identitat *queer*<sup>13</sup>. Tots aquests elements moderns estan relacionats amb l'*spleen* que també trobem en l'obra del seu germà Mikel. En poemes com «Egunean desioaren gogoia hila» o «Mutikoa ez dute maite», temes com la desgana i la soledat s'aborden de manera directa. Tanmateix, aquest *spleen* no resulta en un simple nihilisme passiu, i el jo poètic duu a terme un intent rebel de transformar violentament aquesta situació. El poema «Jaungoiko guztiak ukatzen dituen...» pot constituir un exemple apropiat d'aquesta rebel·lia, i la violència podem apreciar-la, principalment, al llarg de tot el llibre de poemes *Hitz nahastuak*. El seu imaginari és similar al del seu germà, una vora bromosa i trista, en les paraules d'Izagirre, «iruditeria xume eta konstante horren bidez –itsasoa, lurra, haizea, kaioa– oso sinesgarri egiten zaigun giro teluriko batean biltzen gaitu» (Izagirre, 2001: 8). Com veurem a continuació, es tracta d'un imaginari que comparteixen tots aquests poemes escrits en aquest ambient *spleen*.

Aquest mateix sentiment malencònic també es detecta en la poesia d'Urretabizkaia, una frustració provocada pel transcurs del temps i per la pèrdua de la infància. «Gau hartan dago haurtzaroaren / muga, / hesia, / zorionaren azken esperantza, / gau hartan hil zen ene / inozentzia, / San Pedro bezpera bateko / gau madarikatu hartan». No obstant això, com succeeix en el cas d'Amaia Lasa, el jo poètic es rebel·la contra aquest *spleen*, no per caure en l'idealisme, sinó per reivindicar la resistència i la lluita. Segons sembla, la consciència de l'opressió per ser dona no les deixa, ni a Amaia Lasa ni a Urretabizkaia, sumir-se en un pessimisme inert. En el cas d'Urretabizkaia, es percep com una mena de ressentiment cap a la societat, el qual no arriba als extrems de la poesia de Xabier Montoia d'alguns anys després, però que en alguns moments resulta força dur; a tall d'exemple, podem citar la segona part del poema «San Pedro bezperaren ondokoak 1», en què parla sobre la relació amb el seu pare amb gran duresa. Pel que fa a la simbologia, a més a més dels dies grisos ja esmentats, també hi apareixen la broma, la pluja, el vespre: «Ziur nago: / egun gris, / motel batez jaio nintzen, / eguzkirik gabeko egun epel batez, / bi gau beltzek inguratutako / une gelatinatsu batez».

## NOTES

13 | Vegeu el poema «Ez emakume».



En ocasions, s'ha considerat Mikel Arregi el successor d'Aresti (Aldekoa, 2008: 265), a més a més d'haver estat vinculat a l'existencialisme (Lekuona, 1975: 13). No obstant això, existeixen diversos elements fonamentals que el diferencien de la poesia messiànica d'Aresti i de Lete, i el porten cap a la modernitat. En aquest sentit, malgrat els prejudicis, resulta més adequat relacionar-lo amb l'*ethos* poètic de l'*spleen* de Lasa. Comparat amb la resta, és especialment destacable la tendència d'Arregi a reflexionar sobre la pròpia escriptura, i sobre com sempre l'hi atribueix certa manca o escassetat: «ene bertsoa ez da segurua». Vet aquí un poema dedicat a la seva ploma que resulta força significatiu: «zu hartzen zaitudanean / sentitzen dudana / mina da, / sasi-poetak sentitzen duen mina, / esan ezin, / ahaleginak ez ezina». Aquesta consciència de la naturalesa problemàtica del llenguatge és totalment moderna<sup>14</sup>, i difícilment la trobarem en l'obra d'Aresti o de Lete, per exemple. D'altra banda, el fet que el poeta s'exclogui de la societat, aquesta tendència mig bohèmia, la soledat, és igualment molt present en la seva poesia. L'estat d'ànim poètic d'Arregi està relacionat amb l'aflicció, amb la infelicitat, se'ns hi presenta com si estigués cansat de la vida. Probablement, el darrer poema del llibre *Hego haizearen konpasean*, «XXIX», n'és l'exemple més obvi, però ho trobarem al llarg de tot el poemari. També s'hi pot apreciar l'esperit malencònic: «baina ez dago gelditzerik / berriz ez naiz pasako hemendik». Si Mikel Lasa tenia una prosa poètica sobre els diumenges, Arregi la té sobre les tardes de diumenge («XXVIII»). No hi ha dubte que aquest estat d'ànim no té res a veure amb el de la poesia d'Aresti, i molt menys amb la d'*Harritzko herri hau*, encara que, en aquest cas, ja hi trobem un Aresti més fatigat. Però a banda d'això, el poema «V» suposa un revés nihilista en el poema d'Aresti «Egia bat esateagatik», un gir desesperat davant de l'heroisme d'Aresti. De manera similar als poetes esmentats en aquest subapartat, Arregi també s'apropia de l'imaginari trist de la costa, per bé que va néixer a l'interior (Areso), al contrari que la resta. El poema «XXV» n'és un bon exemple.

## 5.5. Conclusions

La crítica, fins ara, ha destacat sobretot tres moments en la genealogia de la poesia basca moderna. El primer correspon al Renaixement, i en general, la figura principal és la de Lizardi. El segon moment se centra en la parella Mirande/Aresti, però hi destaca principalment el treball del segon, tant perquè la seva obra és més àmplia i completa, com perquè va exercir una influència més profunda en les generacions següents. Finalment, s'hi ha esmentat Pott Banda, i sobretot Bernardo Atxaga i *Etiopia*.

Tanmateix, a l'hora de donar forma a la modernitat poètica, entre Aresti i *Etiopia* existeix una generació de tanta importància com els poetes citats i, tot i així, s'ha situat en segon o, fins i tot, en tercer

## NOTES

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



pla. Aquest viarany comença amb els primers intents de Mikel Lasa i d'Ibon Sarasola, i finalitza amb la poesia d'Amaia Lasa, de Mikel Arregi i d'Arantxa Urretabizkaia. Tots escriuen des d'una clara consciència moderna poètica, i posseeixen una concepció radicalment moderna sobre la naturalesa del llenguatge i sobre la poesia, ja que s'associen amb els moviments i els poetes que, en aquella època, estaven més avançats a nivell internacional. Amb relació a tots aquests aspectes, si els comparem amb el cicle de la pedra d'Aresti, gaudeixen d'un perfil molt més modern, i li obren un ampli camí a *Etiopia*.

En molts casos, l'obra de tots aquests poetes és dispersa i reduïda (és el cas d'Ibon Sarasola, de Mikel Arregi i d'Arantxa Urretabizkaia), per la qual cosa, difícilment, es poden equiparar amb alguns altres poetes de llarga trajectòria. De tota manera, aquest no és el cas de JosAnton Artze. A més a més de posseir una obra abundant (només des d'Aresti a *Etiopia* va publicar tres llibres de poemes), es tracta d'un poeta d'una personalitat poètica inigualable, no poques vegades subestimat o incorrectament llegit, tal com s'ha explicat anteriorment. Sens dubte, Artze és un poeta que mereix un lloc central en la genealogia de la poesia basca moderna.

## Bibliografia

- 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): *Isturitzetik 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 paradisuetan*, 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 gurpillean*, Bilbo: Cinsa.
- SAN MARTIN, J. (1970): «“Poemagintza” dala ta, Zotaletari erantzuna», *Kritiken hemeroteka*, <<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.