

INTRODUCCIÓ A LA DARRERA POESIA BASCA (1960-1984)

*Als meus amics de les hores
amargues: Miren, Andu,
Juan Mari, Bernardo, Etxe,
Jon, Joseba, Miren i Fermin.*

1. Aresti i Mirande. Dos pols d'atracció.

La darrera poesia basca, la que s'escriu actualment entre nosaltres, parteix d'un doble vessant, representat pels dos poetes que donen nom al primer títol del nostre estudi. D'una banda, la figura d'Aresti propugna una poesia social de clares implicacions polítiques. En canvi, Jon Mirande escriu una poesia subtil, en què el llenguatge poètic comporta un fons individualista. Tots dos autors han esdevingut per a la poesia basca un punt de partença i una referència a l'hora de situar l'obra naixent de cada poeta.

Aresti ocupa el lloc del gran patriarca de la poesia basca de la modernitat. La seva obra és, en profunditat i en quantitat, una de les més importants de la nostra història literària i, així mateix, la seva contribució al moviment cultural és incommensurable. Aresti s'alça com una figura la presència de la qual no es pot bandejar per comprendre la situació cultural actual del nostre País. Apostrofat pels uns i pels altres (els nacionalistes l'acusaren d'espanyolisme per la seva adscripció marxista; un membre prominent de l'administració socialista, el nom del qual no val la pena de retreure, el titlla, en canvi, de nacionalista burgès), l'obra de Gabriel Aresti s'ha d'entendre al costat de la seva personalitat i la seva acció cultural, o dins d'aquestes.

Com diu un dels seus versos: «Komportamentu politiko eta poetiko / posible bakarra / abenturismoa da». («El comportament polític i poètic / únic possible / és l'aventurisme»).

Aresti és el més gran aventurer de les nostres lletres modernes, l'heterodox total. Propulsor de l'euskara batua, euskara unificat, al qual va aportar obra literària, a més de teoria lingüística, les seves propostes han trobat un gran ressò, de tal manera que una gran quantitat dels usos actuals es deuen a ell. Aresti va portar la seva heterodòxia fins al final ja que, després d'haver aconseguit que

Euskaltzaindia impulsés el seu model, va trencar amb aquest model per cercar-ne un de més arcaic.

L'obra d'Aresti comença amb col·laboracions esporàdiques en revistes, fins que el seu talent poètic cristal·litza amb *Maldan behera* (*Rost avall*).

Des del primer moment, Aresti trenca els motlles lingüístics del purisme, moviment que propugnava la desaparició del lèxic d'origen romànic i la seva substitució per neologismes. Davant aquesta concepció elitista, Aresti farà servir un llenguatge popular que s'atansa a l'ús normal, a fi i efecte d'aconseguir una comprensió més fàcil dels seus missatges socials per part del lector.

El seu primer llibre no se situa dintre de la poesia social. Es tracta d'un gran poema estructurat mètricament, d'alè simbolista, que consta de 21 poemes, 222 estrofes i gairebé 2000 versos, números que, per si mateixos, subratllen la voluntat de crear un poema tancat.

Basant-se en Nietzsche, Aresti simbolitza en *Maldan behera* el viatge d'un home, per significar, en opinió de Sarasola, no solament el mite del superhome, identificat de vegades amb el Crist, sinó per fer del poema un relat simbòlic de la marxa de l'home davant la Civilització. En un altre nivell de lectura, el poema representa un homenatge a la lírica basca. Vegem-ho amb exemples: quatre seccions bàsiques del poema porten els noms de quatre poetes: Haritzia, Lizardia, Iratzea, Loramendia. El segon i el quart pertanyen a la generació de pre-guerra. El primer representa el mateix Aresti, i el tercer Iratzeder. Cada poeta, al seu torn, representa una etapa dins la història de la humanitat: Haritzia l'etapa pre-humana, Lizardi la prehistòria, Iratzea l'època dels pastors i Loramendia el naixement de la societat.

La significació del poema no s'exhaureix amb aquestes lectures. És important assenyalar que si Mirande representa la ironia, Aresti, amb aquest poema, expressa la seva fe en el temps lineal, en el progrés, en l'existència de la utopia.

Aquest llibre hermètic i complex no va obtenir sinó un ressò reduït. La crítica ha sostingut que fou aquest fracàs (relatiu) que va menar el poeta a replantejar-se la seva funció dins la societat, i a passar a la poesia social, de masses, des d'aquesta poesia minoritària i simbolista. Sostenir que el despit o una egolatria malmesa poguessin ser el fonament d'aquest canvi tan radical constitueix si més no, una visió parcial i injusta del poeta.

Aresti introduí la poesia social en el seu llibre *Harri eta Herri* (1964) (*Pedra i Poble*) i continuar per aquest camí en els seus llibres posteriors: *Euskal Harria* (*Pedra basca*) i *Harri-zko Herri hau* (*Aquest Poble de pedra*).

En aquests tres llibres, Aresti substitueix el jo romàntic per una concepció de poeta-profeta, desvetllador de consciències humanes. Amb la seva poesia-martell malda per comunicar valors socials, a través d'un llenguatge directe, quotidià, àdhuc prosaic, mentre denuncia els escàndols d'una societat que explota l'home.

Tot i que la presència de la influència de Blas de Otero o de Gabriel Celaya és palesa en aquest llibre, creiem que Aresti cerca una significació original.

El llibre posseeix una fantàstica pròpia, des del moment que identifica el País amb la Pedra (seguint les directrius estètiques d'Oteiza –el cromlec, la buidor com a fonament de l'estètica basca–, la qual cosa ens porta a una consideració doble: d'una banda, Aresti ha creat una nova manera de poetitzar aquesta terra (fins a la seva obra era més comú identificar el Poble amb l'arbre) i, de l'altra, aquesta identificació connota la Prehistòria, L'Edat de Pedra, en la qual antropòlegs moderns com Juan Aranzadi han identificat una concepció ahistòrica sobre el poble basc. Aranzadi diu que, tot i que la Història –i especialment l'Edat Mitjana– va servir de fonament a Sabino Arana per crear una concepció mitològica de la bondat ideal del basc, aquest protagonisme ha passat a l'Edat de Pedra, on s'ha trobat ara l'essència immutable i original del poble basc: «La història semblava negar-se a recollir en el seu si l'Edat d'Or basca, però hi havia la Prehistòria.» (Juan Aranzadi: *Milenarismo vasco*), i assenyala que han estat certs marxistes abertzales que hi han situat una societat basca utòpica i feliç, una «democràcia comunista-tribal-matriarcal». Cal no oblidar que Aresti, quan assenyala els seus dos mestres, Barandiarán, prehistoriador eximi, i Altube, lingüista que propugna una sintaxi original i separada de la romànica per a l'euskara, s'acosta a aquesta tesi. Per aixòensem que l'obra poètica d'Aresti, amb tota la seva força utòpica, seria l'expressió poètica, la Fantàstica, d'aquesta concepció política. La poesia d'Aresti és una poesia que cerca, mitjançant la identificació Pedra-Poble, l'expressió dels valors d'una Edat d'Or idealitzada.

La lectura interpretativa de les obres d'Aresti no ha fet sinó començar. Aquestes notes breus no poden descriure la profunditat

del seu pensament. El nostre propòsit no volia ser tan ambiciós. Volíem mostrar, per damunt de les lectures interessades, la vigència de la seva obra poètica.

Jon Mirande, parisenc de pares bascos, té una importància bàsica en les nostres lletres pel seu poder de provocació i per la instauració d'un nou llenguatge poètic.

Sí, com proposa Octavio Paz, hem de dividir la poesia moderna entre la poesia de l'analogia i la poesia de la ironia, no hi ha dubte que Mirande aniria per aquesta segona línia. La poesia de Jon Mirande es publicà en diverses revistes de llengua basca entre el 1955 i el 1960 i fou recollida en un sol volum el 1976. D'arrel clarament existencial, la poesia de Jon Mirande és pura ironia. Ens seria difícil de precisar quins són els motius d'una poesia d'aquesta mena. Un autor basc, Jose Azurmendi, pretén d'explicar-la mitjançant el recurs a la política «angelical» del PNB, lligada encara a un prejudici creat abans de la guerra, que pretenia que l'honestedat en política sortiria guanyadora davant una situació de perdedors en una guerra civil. Sense negar les implicacions que això pugui tenir, nosaltres preferim una explicació més general i filosòfica. La poesia de Mirande és ironia, per la seva protesta davant la mort, com tota poesia romàntica de debò.

Un cop descoberta aquesta arrel, subratllarem que la ironia de Mirande té un procés evolutiu clar. En els seus primers poemes, Mirande construeix una poesia heineana en què l'amor, i sobretot l'amor etern, constitueix el blanc del seu llenguatge: amants ingenus que han cregut la paraula d'un altre amant seran enganyats, o –cosa que, d'altra banda, és pitjor– comprovaran que la mort pot amb tot i trenca totes les il·lusions. Aquesta ironia de caràcter literari i paradoxal evolucionarà cap a una ironia social, en la qual Mirande criticarà les actituds cristianes i idealitzadores del PNB, així com la rutina i el treball a les grans ciutats. Accedeix d'aquesta manera a dues de les idees clau que el Parnassianisme va propugnar a mitjan segle XIX: l'atracció pel paganisme que, en Mirande, no és pas la Grècia clàssica, sinó el món pre-cristià basc i la mitologia celta. En un tercer moment la seva ironia esdevé existencial, clara protesta davant la mort i negació del Déu cristià. El tòpic romàntic de la mort de Déu adquireix amb Mirande una violència inusitada. En un poema, el poeta basc amenaça el Crist de tornar-lo a crucificar i de ser l'encarregat de clavar-lo a la creu si torna a la terra.

De manera que la poesia de Mirande, davant les creences

tradicionals, propugna una cosa que els poetes anticristians del XIX van plantejar-se: que el cristianisme és tímid i el paganisme fort. Respecte a aquesta segona idea, Mirande es confessa feixista davant la feble, vençuda i submissa Democràcia defensada pel PNB. I, davant la idea catòlica repressora de la sexualitat, proclama la llibertat sexual. Si aprofundim més la ideologia que proposa el poeta, nosaltres creiem que aquesta síntesi pot ser suficient: davant l'amor propugna la sexualitat, davant l'Organització, l'Individualisme, davant el Cristianisme es declara pagà, i davant l'Absolut reclama el Relatiu.

Tot i que les seves idees, com hem vist, no tenen gaire res d'original, Mirande les ha sabudes expressar amb un llenguatge d'una gran bellesa, brillant i eixut alhora. Les bases estilístiques del seu llenguatge poètic serien, a parer nostre, les següents: la recerca de la brillantor de les imatges, un estil que cerca la concisió i es fa de vegades conceptista, i que, tot i que per la musicalitat recorda l'estètica baudelaïriana de la qual és deutor en gran mesura, en els jocs conceptuals –sinonímies, homonímies, jocs de mots– serveix prou l'interès ideològic per al qual fou creada.

El tràgic suïcidi de Mirande, pel Nadal del 1972, posà fi a la seva tasca creativa.

2. La primera generació jove

A l'ombra de la poesia d'Aresti, a través de l'editorial que el poeta va fundar (Lur, «Terra»), la poesia basca coneixerà una generació de poetes joves. Parlem de Mikel Lasa (1938), Ibon Sarasola (1946), Arantxa Urretavizcaya (1947), Joxe Anton Arze (1939), als quals caldrà afegir el nom de Mikel Azurmendi (1942).

Ultra la seva joventut i la seva proximitat respecte al patriarca Aresti, els unirà també l'esperit de rebel·lia del Maig del 68 i el descobriment (el segon que es produeix en la poesia basca) dels simbolistes francesos. El nom de Baudelaire, juntament amb els de Poe i Rimbaud, apareixeran en la seva obra amb una certa assiduitat.

Tal com ho indica el nom de l'editorial en què s'han donat a conèixer (llévat de Mikel Lasa), els autors d'aquest corrent fan palesa, igual com es pot observar en Aresti, una atenció especial a les essències. Però són ells que començaran a ironitzar la seva visió del País.

El primer poeta del grup és Mikel Lasa, tant en qualitat, entenem nosaltres, com en edat. L'any 1971, publica el seu primer llibre, per

ara l'únic, amb el títol de *Poema bilduma (Recull de poemes)*. La influència de Baudelaire hi és palesa i constituirà, en bona mesura, la base de la temàtica de la seva poesia: l'enyorança dels paradisos perduts. Fruit de la mateixa procedència, en els seus poemes, hi conviuen els gats, bruixots eterns, escrutadors del temps, juntament amb els elements simbòlics que connoten l'enyorança: els tamaris, el mar. En el sentit que la poesia de Lasa és la més simbolista, esdevé la més clarament humanista del grup. El temps hi apareix com la seva preocupació màxima. La seva poesia té un tast lleugerament decadent. En aquesta poesia la decadència agafa un sentit doble. Significa tant el sentiment davant la mort propi dels poetes simbolistes com la complaença pels ambients decadents, on el mar, la pluja, els objectes i el vocabulari típicament simbolista prenen ressonàncies líriques. Sense cap mena de dubte, el que fa de la poesia de Mikel Lasa una poesia original dins l'entorn de la seva generació és la seva tendència a l'ús d'un vocabulari que subratlla la finor subjectiva i afectiva sobre les coses. L'afectivitat es construeix sobre al·lusions evocadores d'un vocabulari de fi de segle, que ha estat sotmès a una depuració. És per això que no perd l'encant. La finor del text es corporeïtza sobre elements coneguts però eficaços.

«Itsaso ontzi aintzinako kobrearen metal zaharrak / ez du enen itxura tristearen tristura / eta plaia-honda-hustuak udazkenean / ez du ene etsipenaren zapore garratza». («Els metalls vells dels vaixells antics / no tenen la tristor de la meva trista fesomia / i els buits grans-de-sorra-de-la-platja a la tardor / no tenen el tast amargant de la meva desesperació»).

Potser convé assenyalar que la producció poètica de Lasa té una altra mena de to poètic, que no es conforma amb el simbolisme i que de tant en tant fa incursions en l'«esperpent». Això sense deixar de banda algun poema social. Tanmateix, la utilització de la ironia en la seva obra resulta parcial i no pas essencial.

Ibon Sarasola és un poeta d'un sol llibre: *Poemagintza (Poetització)* (1969) i, en un cert sentit, és un poeta menor, tot i que el pròleg del seu llibre el compara amb Rimbaud, del qual, indubtablement, es troba molt lluny. Certament, en la seva obra, són admirables la utilització de la ironia, la concepció de poeta no oficial, de poeta outsider. Sarasola es conceptua com un «construc-tor de poemes», més aviat que no pas com un poeta, i s'esforça per no esdevenir un poeta pamfletari en un ambient poètic en què abundava la poesia social i la mala poesia social.

De la ironia sorgeix la utilització dels girs quotidians. l'atenció als gestos banals, la poesia sobre petits detalls quotidians. De l'esforç per no ser conceputat com a pamfletari neixen l'apel·lació a les suggestions, la música. Potser el lloc que ocupa en la poesia basca es deu al fet d'haver estat el nou reivindicador de la poesia simbolista, i especialment de Rimbaud. El sentit de modernitat és palès en la seva obra. De vegades agafa un sentit simfònic, quan Sarasola, basant-se en sensacions auditives, construeix un poema amb variacions sobre un mateix tema. El record de Pound o d'Eliot resta palès dins la seva obra. Com assenyala Jon Juaristi recollint paraules de Gimferrer, Sarasola «ha estat prou honorat per interrompre la seva obra abans de copiar-se a si mateix».

El poema d'Arantxa Urretavizcaya *San Pedro he:peraren ondokoak (Després de la revetlla de Sant Pere)* es publica l'any 1972. És un poema llarg en què descriu una experiència vista des de la visió íntima de la poetessa. Aquesta visió interior es conjumina amb un llenguatge matisat i terriblement efectiu.

Utilitzant la primera persona, Urretavizcaya construeix un poema en el qual es barrejaran dos plans: la constatació de les dades –la narració– i l'avaluació dels fets sentits des de ben endins. Aquest doble vessant passarà fins als plans més visibles del llenguatge. Un dels trets d'estil que li agrada més de fer servir és el contrast entre els elements naturals, sempre tractats afectivament, i els objectes de la gran ciutat. En el nivell lingüístic, conjuminarà sempre les accions quotidianes breument enunciades amb els sintagmes no progressius acumulats. La no-progressió, l'acumulació de les metàfores, els paral·lelismes, tot això constitueix el seu tret estilístic més evident.

El llarg poema d'Arantxa Urretavizcaya tracta el tema del desengany. Sinó que ho farà només en el pla individual, sense transcendir a nivells no personals.

D'aquest trio de poetes que acabem de comentar, Urretavizcaya és l'única persona que ha publicat un segon llibre: *Maitasunaren magalean (En el si de l'amor)* la temàtica amatòria del qual no significa sinó l'aprofundiment de la vena personal i lírica que traspuntava en la primera obra.

Encara ens resta un poeta nou per comentar; es tracta de Koldo Izagirre (1954). Per raons d'edat no és possible d'incloure'l en la generació del 68. És, sense cap dubte, un poeta proper a B. Atxaga, del qual, tanmateix, semblen separar-lo certes opinions sobre

l'estètica literària. Koldo Izagirre resulta, doncs, difícil de classificar. El seu primer llibre *Itsaso ahantzia (La mar oblidada)* es publica l'any 1976, la qual cosa corrobora la seva no-pertinença a la generació que dona nom a aquest títol.

El valor de la poesia d'Izagirre és la seva proximitat respecte al surrealisme. Un surrealisme en cert sentit «màgic», amb algunes dosis d'encanteri. El llibre *Itsaso ahantzia* recull el tema de la personalitat del poeta, des de la soledat a l'amor. Construït sobre tres cicles temàtics: la soledat, el somni, l'encontre amorós, Izagirre hi fa servir el joc imaginatiu com un recurs bàsic de la seva poesia. Cal no oblidar, dins el text, la força dels símbols que esdevenen el pilar bàsic del seu llibre. Trencant els motlles de la poesia social, Izagirre recupera el poema autònom com a fonament per a la lírica.

La seva evolució poètica posterior i, especialment, el seu darrer llibre *Guardasola ahantzia (El paraigua oblidat)* han significat una ruptura amb la seva poesia imaginativa suggeridora per endinsar-se en la ironia i una dura paròdia del seu estil primicer. Izagirre esdevé, doncs, un poeta descregut de la seva poesia.

3. L'ombra de la solitud

En la poesia basca actual hi ha tres autors que han treballat amb constància i continuïtat. Llurs obres tenen ara el pòsit de la maduresa, d'un treball elaborat durant anys de dedicació. Coincideixen també en llur estat religiós i en la recerca humanista de l'arrel humana. Aquesta darrera coincidència és, però, paradoxal amb el que hem afirmat: llur obra, tot i que és molt apreciada, no ha obtingut el ressò que es mereixia. Ens referim a Juan Mari Lekuona, Iratzeder i Gandiaga.

Juan Mari Lekuona (Oiartzun, 1927) ha publicat dos llibres de poesia: *Muga beroak (Fronteres càlides)*, que recollia el seu treball des del 1950 fins al 1970, i *Ilargiaren eskolan (A l'escola de la lluna)*, llibre en el qual es demostren clarament les seves possibilitats com a escriptor.

En una primera lectura hi ha dues característiques que criden especialment l'atenció en Juan Mari Lekuona: la seva evolució constant, fruit d'una capacitat poètica que no li permet d'estancar-se; i una concepció gairebé clàssica que l'empeny a estructurar i a construir els seus llibres abans de començar a escriure'ls. Hi ha en l'autor, doncs, una reflexió prèvia, profunda i lenta sobre allò que

vol escriure. Actualment es troba en aquesta fase preparant el tercer llibre.

Muga heroak recollia en un sol volum els tres corrents literaris als quals es va adscriure el nostre autor. Es tracta, doncs, d'un volum amb tres llibres de poemes.

En aquest país és comú, o potser ha estat comú, de començar la carrera poètica amb l'adscripció de l'autor al Romanticisme, entenent com a tal l'expressió dels sentiments lírics en un llenguatge poc innovador. Lekuona afegia dos punts originals a aquest origen comú: la recerca de la impressió i la seva expressió estilitzada i el llenguatge clarament influït per Lauaxeta, poeta renovador del llenguatge poètic basc durant la pre-guerra –la possible originalitat que l'obra de Lauaxeta aportava a la poesia basca s'estroncà l'any 1937, en què morí afusellat, a 32 anys.

L'evolució de Juan Mari Lekuona continuà, després d'un llarg parèntesi, amb la recerca d'un nou llenguatge poètic en l'existencialisme, de caire humanista. La seva poesia esdevingué llavors una poesia més dura, per bé que molt personal, certament. Encara servava la màgia de la música, car l'al.literació continuava essent un dels fonaments de la seva poesia. D'altra banda, el gust per la poesia oral, tan rica al País Basc, li forniria nous models de creació literària –cal recordar en aquest punt que Juan Mari Lekuona és un dels oralistes més influents del País i que el seu coneixement de la literatura oral és extraordinari; en aquest camp, el seu oncle, Manuel Lekuona és un dels patriarques de la recerca sobre l'Oralitat. El poema «Meretrix illa» («Meretrix morta»), dedicat al suïcidi de Marilyn Monroe, demostra clarament la modernitat del seu pensament poètic. El poema és un bon exemple de llenguatge dur, que recolza més aviat en la reiteració i el joc de conceptes que no pas en les imatges: «Nosaltres et matem. / Cadàver / et robem el cor».

Tanmateix, de la utilització de procediments de la poesia oral en aquest context deriva l'originalitat bàsica en què recolza el sentiment de tensió que es vol transmetre al lector. L'ús dels apariats, que recorden els vells refranys, amb la concisió necessària per a una poesia gairebé sapiencial, crea un contrast entre la duresa del contingut i el valor expressiu dels procediments «simples», «ingenus», de la poesia oral.

En un tercer moment, Juan Mari Lekuona arriba al descobriment del surrealisme. Serà un surrealisme tel.lúric, possiblement el

més suau dels surrealismes. Aquest canvi estilístic és motivat per un canvi a nivell de continguts. En aquest moment Juan Mari Lekuona arriba a veure clarament l'estructura de la seva *Obra Total*. A partir de llavors, tota la seva obra va *dirigida* al descobriment del sentit, sentit de l'home, sentit de la vida, sentit de l'ésser. Els quatre elements: Aire, Terra, Foc, Aigua, –no necessàriament en aquest ordre– seran els eixos conceptuals sobre els quals es crea el llibre de la seva nova poesia, pensada, com hem dit, abans de ser escrita.

A la influència de Lauaxeta en el seu llenguatge, se suma ara la que hi va deixar la poesia de Pablo Neruda.

Com hem indicat, Juan Mari Lekuona estableix amb aquest seu llibre una aspiració nova en la lírica basca: la consecució de l'obra total. Si per la tradició poètica del País –ja que els poetes republicans, tant Lauaxeta com Lizardi, havien treballat en aquest camp– era lògic començar buscant el sentit dels elements naturals, hi havia, si més no, precedents en els poetes (Lauaxeta i Lizardi) que es veieren influïts per la filosofia idealista alemanya i tendiren a la personificació de la natura com una de les característiques definitòries dels seus poemes.

Lekuona ha començat el camí. Però el seu projecte inclou fins avui tres llibres diferents, de manera que cadascun d'ells respongui a una etapa de la seva obra total. El primer, inclòs en *Muga beroak*, s'acostava a la Natura. El segon, que forma part del seu darrer llibre publicat, s'atansa al cos humà; el tercer, en curs de preparació, aspirar a cercar el sentit de l'home.

El seu segon llibre de poemes, *Ilargiaren eskolan*, constitueix sens dubte –a desgrat de l'escassetat de vendes, malauradament– una fita de *Ohiu ilunak espiralean* (*Crits foscos en espiral*) i *Liburuen karroxa* (*Carrossa dels llibres*). En aquest segon text, Lekuona recull un gènere popular de sàtira en vers, les *karroxak*, i, seguint els mètodes populars, ironitza sobre alguns títols publicats al País. Tanmateix, cal centrar l'atenció necessàriament en el primer llibre *Ohiu ilunak espiralean*, llibre hermètic i surrealista, molt personal, raons en les quals cal cercar, fonamentalment, la popularitat reduïda que obtingué.

Basant-se, en principi, en una pel·lícula de Bergman –*Crits i murmuris*–, tal com el títol, a cau d'orella, vol insinuar, Lekuona ha pretès d'expressar, mitjançant la literatura, visions i sentiments. Representa un segon pas a la recerca del sentit i, com hem indicat

abans, el llibre centra l'atenció sobre el cos o, més ben dit, l'expressivitat del cos humà –en aquest cas, femení. De manera que el cos és una finestra, signe del sentiment. I, després de triar-ne algunes parts claus, –Lekuona para atenció a: la casa, la mà, el cabell, l'estàtua de carn, la cara, i compon així un llibre en cinc capítols–, s'aboca a la introspecció.

Cadascuna de les cinc parts en què està dividit el llibre conté tres o quatre poemes. Cadascun d'aquests correspon a un nivell diferent de lectura fet per l'autor sobre l'*objecte* poètic. El primer poema descriu poèticament, gairebé simbòlicament, l'objecte de què es tracta; el segon cerca la seva significació més pregonada mitjançant una expressió surrealista, la mà ja no és mà, és «eskultura bat mitoz bete» («una escultura plena de mites»), és el seu sentit, no pas el que és superficialment, representa ara el que ha representat míticament, simbòlicament; per la seva banda, el tercer poema estiliza aquesta significació trobada mitjançant una expressió que juga amb les formes poètiques populars; ara la mà –per referir-nos als poemes que hem triat per a aquesta antologia– és una línia, potser una línia formal, potser... una línia reinterpretada a través de la tradició representada per la lírica popular.

Formalment, Juan Mari Lekuona s'ha tornat, en aquest llibre, un poeta difícil, hermètic, barroc.

Això ve no pas d'una impossibilitat sinó de la riquesa de la seva poesia. El seu llenguatge ha arribat molt amunt. Principalment la riquesa de vocabulari dóna a la seva poesia una gran força metonímica. Poesia en què els objectes tenen volum, són a l'abast de la imaginació, tenen olor i gust. D'altra banda, la seva riquesa no ve només del tarannà fort de la seva poesia, sinó que l'autor ha sabut enriquir també les qualitats expressives del seu discurs, s'ha tornat més ric en imatges i metàfores. El paral·lelisme hi fa un paper de primer ordre. I així, fins i tot, la seva poesia serva una netedat ingènua: hi sobreviuen les formes musicals populars, una de les seves formes estilístiques preferides consisteix a jugar amb mots de sons semblants, amb procediments populars, que Juan Mari Lekuona no podrà bandejar de la seva poesia.

Si ens demanaven, a més, que subratlléssim la seva qualitat més destacada, no dubtaríem pas a assenyalar allò que és per nosaltres la síntesi fonamental d'aquest autor: d'una banda, surrealisme en les formes, on sempre el so d'un mot porta a una altre mot d'un so semblant, creant així una estructura musical que es manté durant

tot el poema, i li dóna una unitat; de l'altra, classicisme en la composició ordenada dels significants i en l'estructura paral·lelística, i el seu marcat hermetisme –en Juan Mari Lekuona, l'abstracció i la profunditat de pensament porten a dissociar clarament el poema del seu referent.

Jean Diharce, Iratzeder, (Donibane Lohitzun, 1920) és també un poeta religiós. La seva poesia es diferencia de la de Juan Mari Lekuona en un punt important: mentre aquest és un humanista i circumscriu la recerca del sentit de l'home al camp humà, Iratzeder pensa que aquest sentit es troba en Déu. Iratzeder fa, doncs, en el millor sentit del mot, poesia religiosa, poesia de la fe. Iratzeder és un poeta que es pot catalogar dins l'esfera del misticisme. Poeta narratiu, les seves poesies mantenen una regularitat rítmica suau, un dels fonaments en què recolza, que fa que els seus poemes semblin fets per ser cantats.

Bitoriano Gandiaga (Mendata, 1928) és el tercer poeta d'aquest moviment. D'estat religiós, com els dos autors que acabem de citar, té en comú amb ells una rica experiència poètica. Els seus tres llibres de poemes ho demostren.

La seva primera contribució a la poesia fou el llibre *Elorri (Arç)*, en què l'impressionisme dels temes tractats es barrejava amb una referència excel·lent a la poesia oral. Les composicions orals que inspiraren Gandiaga són les trikiti-koplak –cobles de trikiti– (petit acordió de botons).

Gandiaga creava atmosferes delicades, sense deixar de banda els moviments contemporanis. Així, l'existencialisme té una importància evident en la seva obra.

El context vari en què s'ha construït el llibre es pot inferir de la citació de les seves fonts. La poesia mística espanyola, el simbolisme i el modernisme i la generació del 27. La seva obra es mou entre la tendresa envers la natura i la recerca de símbols. Gandiaga parteix, en aquesta seva primera poesia, d'una realitat que l'envolta, el monestir d'Arantzazu –equivalent a Montserrat, tant en pietat popular com en moviment cultural. Aquesta realitat es copsa de forma estilitzada, en aquest moment l'adjectiu precis i abundant esdevé una de les eines millors de l'autor. En darrer terme, aquest llenguatge evanescent contrasta el seu valor en el símbol, en tant que esdevé impressió i sentit del més enllà.

Elorri és possiblement el llibre més tendre, simbolista i classicista de l'autor, que, a partir de llavors, va anar perfilant un

procés silencios de maduració que es trencarà dotze anys més tard.

La publicació del seu segon llibre de poemes suposaria un trencament amb l'estètica simbolista. *Hiru gizon bakarka* (1974) (*Tres homes sols*), llibre d'inspiració bíblica en què la dolçor simbolista es transforma en reflexió sobre el poble basc.

Hiru gizon bakarka neix al mateix temps que Oteiza esculpeix Els Dotze Apòstols –que en la representació oteiziana són tretze– i La Pietat –una Pietat esquinçada– per Arantzasu. Aquesta coetanitat serà fonamental per al text poètic. La paraula vol esdevenir pedra, rotunditat i nuesa poètica. La influència de la Bíblia hi apareix a flor de pàgina. Són els Salms, però també són els Profetes. I la paraula de Gandiaga vol ser una paraula que porti el poble a la reflexió sobre el seu existir i sobre el seu ser.

Gandiaga comença assajant els grans poemes, i aquesta és la primera novetat que el text aporta. La forma mateixa. Són poemes dramàtics, tant si els mirem des del punt de vista de la forma, pensada per representar, com des del punt de vista del fons, disposat a revelar el fons tràgic de la situació del Poble Basc.

Les imatges poètiques són dures i grandioses. La poesia esdevé social. Però, per damunt de tot, hi ha la força de la reflexió profunda sobre els temes. Les imatges seran claus en el llibre i, en un cert sentit, Gandiaga juga amb l'al·legoria. Així, és inoblidable el poema dedicat al *txakoli* –vi àcid i suau que es produeix al País. El Poble Basc s'identifica amb aquest vi, que «ardo nahi ta ezina» («vol ser vi i no pot»). D'aquí prové, d'aquesta frustració bàsica, el sentiment de Gandiaga.

Les imatges –citem també «aquella finestra oberta per veure l'esperança, per veure si viu»– es veuen complementades amb al·literations que subratllen els sons més durs de la llengua i amb els jocs de mots i de conceptes propis d'una poesia feta per fer pensar, més aviat que no pas per fer sentir.

El seu tercer llibre *Uda batez Madrilén* (*Un estiu a Madrid*) significa el pas més paradoxal en la seva evolució poètica. El llibre vol ser un pas endavant i Gandiaga se situa al costat de l'avantguarda poètica. És, però, el seu llibre menys personal i potser el més fallit. El llibre, un conjunt de poemes i de prosa lírica, voldria ser expressionista i recollir en les seves planes tota la complexitat i la deshumanització d'una ciutat com Madrid. De manera que Gandiaga ha parat atenció a la geometria del poema, i ha acumulat paraules confuses sobre la massificació, hi ha fet servir les

onomatopeies per simular l'enrenou de la gran ciutat, ha gosat fer anagrames, poemes-figures. I la ciutat no hi ha sortit. Potser resulta confús, tot i que Gandiaga ha provat de comunicar una experiència nova amb formes noves. Potser esperàvem una altra cosa, però al llibre li falta la reflexió, que és una de les claus de la poesia de Gandiaga.

4. Poesia i cançó

A Euskal Herria sempre ha estat molt positiu, i molt fort, el moviment de la nova cançó basca, encarnat en el grup *Ez dok hamairu*. Aquest moviment sempre ha comptat amb bons lletristes. Alguns són també poetes. Aquest capítol vol intentar un acostament a ells, almenys als més importants.

Xabier Lete (Oiartzun, 1944) és fonamentalment un *plaza-gizon* –un home públic, si aquest mot no fos equívoc, un home que desplega la seva activitat a la plaça i que arriba a la gent sense gaire esforç. La seva poesia reflecteix aquesta sensació. Per això, alguns dels crítics que han tractat sobre la seva obra subratllen la facilitat de comunicació d'aquest autor.

Si la seva poesia va ser composta, d'antuvi, per ser cantada, els textos han evolucionat cap a una major riquesa de matisació i de continguts. El seu primer llibre *Egunetik egunero orduen gurpilean* (*Dia rere dia en la roda de les hores*) era d'una poesia directa, clarament adscrita al realisme social de G. Aresti. Els seus recursos fonamentals es trobaven en els temes tractats, ja que el seu estil directe no es basava excessivament en recursos poètics que no fossin la paral·lelització. Aquest to realista no ha abandonat mai la seva poesia.

El segon llibre, titulat, amb un «sobreesforç imaginatiu» *Bigarren poema liburua* (*Segon llibre de poemes*) estableix un món poètic diferent. S'han enriquit les imatges poètiques i Xabier Lete hi juga amb la forma; hi és una constant la duplicació d'adjectius i el desplegament del concepte en versos llargs, que recolzen sobre el sintagma nominal, i llur acumulació. Tanmateix, el seu interès per *allò que cal dir*, ni que sigui d'una manera no poètica, no ha decaïgut. Així, publica un poema amb la reiteració obsessiva d'un parell de mots: «Beste behin» («Un cop / i un altre / i un altre»), referint-se als cops que el parlant basc incorre en el fet de parlar en castellà.

Formalment, però, la seva obra ha millorat. Lete prefereix en aquest llibre els versos llargs, en els quals el concepte es pot estendre sense entrebancs, de manera que la seva poesia tingui la força requerida per un fons sempre amarg. Els textos es defineixen ara per una riquesa d'imatges més gran, pels paral·lelismes, per l'acumulació de metàfores referents a un únic objecte.

Pel que fa al contingut, Lete s'ha mogut sempre per un escepticisme que conjumina la ironia amb la sornegueria, amb el seny d'un baserritarra (pagès).

Lete ha fet poesia social, poesia existencial. Però el seu origen de *plaza-gizon* fa que els textos tinguin la base de sentit comú suficient per allunyar-se de l'adoctrinament.

El bertsolarisme li ha ofert alguns dels seus trucs més evidents per escriure poesia. Lete escriu, doncs, amb el sentiment de ser escoltat i per aquesta raó es mostra tan directe en les afirmacions. La matisació ve, com hem dit abans, de l'acumulació d'imatges. d'imatges.

Tot i que les seves formes han anat evolucionant cap a una certa exquisidesa literària, allò que dóna als seus poemes una força especial és la manera de dir les coses directa i forta, com la seva veu quan les canta. La força d'allò que el lector reconeix com a seu, dit sense gaire ampul·lositat, com si sorgís d'una veu distanciada –per veure les coses tal com són– i propera alhora –per dir-les tal com les diríem si en fóssim capaços.

Urrats desbideratuak (Petjades descaminades) ha pesat molt poc en la creació poètica de Xabier Lete. Ell mateix confessa en el pròleg del llibre que l'objectiu no és pas fer la poesia que li agradaria fer. De tota manera, aquest tercer llibre suposa una ampliació de les formes simbolistes. En aquests moments prepara el seu quart llibre de poemes.

Jose Angel Irigaray és fonamentalment un poeta. El llibre *Kondairaren Ihauterian (En el Carnaval de la història)* ho demostra amb escreix. Guanyador del Premi Ciutat d'Irun el 1977, Irigaray, poeta navarrès, mostra una preocupació íntima per la realitat navarresa i la seva essència basca. El llibre és una obra al·legòrica, el títol de la qual deixa ben palès quin és el nucli de les seves inquietuds. D'una banda, la Història; la història d'aquest poble, un poble el futur del qual sembla, si més no, problemàtic. I això crea angoixa. Una angoixa que Irigaray sent no sols íntimament, sinó gairebé tel·lúricament.

I, d'altra banda, el carnaval. El riure, la força de la vida, el poble en –per una vegada, no pas en armes– ànimes. El carnaval, l'arrel que ens lliga a la tradició.

Des d'aquest punt de vista la poesia d'Irigaray és una reflexió sobre aquest poble i les seves arrels populars, Sabem que en aquesta introducció s'ha esmentat reiteradament la influència de la literatura popular en els nostres poetes. Aquesta influència és perceptible també en Irigaray, però l'oralitat a què recorre la seva poesia té quelcom d'especial. Evidentment, no pren de l'oralitat els elements purament formals –tot i que n'hi ha en la seva poesia–; a Irigaray, l'interessen sobretot les creences, els símbols populars –especialment els navarresos, no cal dir-ho– per integrar-los en la seva visió de la poesia. Aquesta esdevé, doncs, al capdavall, una relectura de les cosmovisions populars. La seva poesia és una visió més d'aquesta cosmovisió.

Així, els símbols populars, els personatges de la mitologia popular, fan aquí un paper fonamental. Esdevenen personatges vius, formes velles d'angoixes noves.

Si la història és la història dels poderosos, el carnaval és la història del poble ras. Així, la poesia es mou entre allò que aquest poble ha estat i allò que hauria pogut ser, creant la tensió màxima d'expressió d'una frustració concreta: la política. Jose Angel Irigaray fa, doncs, poesia política, però no fa pamflet. Entre altres raons, perquè l'afectivitat s'hi manifesta sense pudor. El problema nacional d'aquest poble és *seu* en primer lloc, i tracta de comunicar-lo als altres. Les referències simbòliques hi abunden i els personatges mitològics del Carnaval aporten prou càrrega poètica per fugir de la realitat.

Per bé que la història d'aquest poble és la història d'una frustració, aprofitada per Irigaray per expressar-la amb antinòmies i contraposicions d'un vigor rellevant, a l'autor encara li queda l'esperança. El temps cíclic encara pot esdevenir lineal. Aquests versos que citem poden reflectir exactament el pensament del poeta: «Ens cal acoblar / el record i el somni / en aquesta esperança / estimant la vida de soca-rel / vaig / anem morint».

Joxe Anton Arze publicarà el primer llibre de poemes *Isturizetik Tolosan barru (D'Isturitz per dintre de Tolosa)*, l'any 1968, l'any que ens serveix com a punt de partença del capítol segon; tanmateix, cal situar-lo fora del grup de poetes que hem ressenyat suara, ja que Arze és un poeta solitari, un home que fa la

seva feina lluny del grup esmentat. Com a cantant, va formar part del grup *Ez dok hamairu* paral·lel a la Nova Cançó; com a poeta, la seva poesia, en els quatre llibres publicats, tendeix a l'experimentalisme. Arze utilitza profusament els poemes figuratius, els anagrames, el collage tipogràfic. És un exponent, doncs, de la poesia visual.

5. La Banda Pott. L'avantguarda. Atxaga i Sarrionandia

Pels volts del 1979 es crea a Bilbao la Banda *Pott*. És un grup de literats joves que propugnen l'avantguarda basca. Influïts per la contracultura, tenen punts en comú amb els autors que llegeixen i admiren: Marcel Schwob, T. S. Eliot, Kafka.

En aquest moviment, que es volia d'avantguarda, no hi mancaven la ironia ni la crítica cultural. D'antuvi el seu òrgan d'expressió fou la revista *Pott*, que llançà sis números. Divereses circumstàncies van fer que el grup es dispersés l'any 1981. Tanmateix, els seus components, entre els quals es compta l'autor d'aquesta informació –ho comuniquem per tal que el lector mantingui, si vol, les seves reserves quan llegeixi aquest capítol– continuen escrivint.

Per bé que la revista en fou l'òrgan de difusió, l'activitat d'aquest grup no es limità exclusivament a aquest camp i la banda publicà el llibre *Etiopia (Etiòpia)*, de Bernardo Atxaga (Askasu). Tot just després de la dissolució, aparegué un segon llibre de poemes d'un altre dels membres. Joseba Sarrionandia, quan es trobava complint condemna. L'activitat d'aquest grup literari no fou sempre uniforme i, tot i que la seva producció lírica és escassa quantitativament, no és pas aquest el cas de la narrativa conreada en forma de conte breu.

Possiblement, si exceptuem *Harri eta Herri*, d'Aresti, cap llibre de poesia actual no ha causat un impacte tan important com *Etiopia*, de Bernardo Atxaga, que ja es troba en la segona edició.

Aquesta obra és, en realitat, un *patchwork*, un *collage* de llibre de narracions curtes i poemes. El llibre es titula *Etiopia* per dues raons: la primera és literària, sorgeix d'una cita de Marcel Schwob: «El meu germà Ophelion i jo havíem travessat els nou cercles de diverses sorres que voltien Etiòpia».

La segona raó, en una línia molt pròpia de l'autor, és perquè el mot *Etiopia* del títol del llibre i el mot *Utopia* són gairebé homòfons. Es tracta, doncs, d'arribar a Etiòpia, a la Utopia, a una

utopia que no existeix. D'aquí ve el pessimisme negre de l'autor. El llibre és concebut com un llibre circular: dues narracions l'obren, dues narracions el tanquen, enmig dels nou cercles de sorra que clouen l'accés a Etiòpia. En aquesta concepció dels nou cercles s'ha vist una reorganització del text a la manera de Dante, i així veiem algunes de les fonts clàssiques de l'obra.

Evidentment, els nou cercles són de «diverses sorres», cada un dels cercles gira al voltant d'algun sentiment de la marginació. A parer nostre, el llibre té clares influències de *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, sinó que aquí la ciutat deshumanitzadora és Bilbao o, com afirmaria un dels dibuixants propers a Pott, Juan Carlos Eguillor, «Bilbao-la-mort». El llibre propugna, doncs, l'arribada a una ciutat ideal, on Etxahun, un bard popular del Romanticisme, «destertuko ihizik eragitearren / Ziutaterantz», és a dir, un Whitman autòcton, porta «les feres del desert / a la ciutat», perquè la destrueixin i hi instaurin un ordre nou de papallones.

Encara que Bernardo Atxaga hagi utilitzat en el llibre dues estructures tan clàssiques com el mite del viatge i l'organització en cercles, a més de la simetria en la distribució de relats breus i poemes, el toc avantguardista hi és evident i neix de dues fonts fonamentals: la ironia, una ironia que, dins el llibre, ataca el mateix poeta que l'escriu amb una frase lapidària: «qui pot suportar els poetes dolents?», i l'evident to surreal en què es mourà el text.

Bernardo Atxaga construeix el text segons dos factors fonamentals: l'irònic i el tendre. La ironia, apresada possiblement d'un dels seus autors favorits, Eliot, el porta a utilitzar el tòpic, la frase comuna i rebregada, com un element poètic que reflectirà unes situacions i unes realitats també rebregades i tristes. Malgrat això o per això mateix, Atxaga és un poeta tendre, que estima les coses pel que són, la natura pel que representa d'utopia i les paraules per la seva musicalitat.

La força de la seva poesia neix del contrast entre aquests dos elements, al nostre entendre. Per exemple, Atxaga diu que, contra el que hom podria pensar en una societat consumista i maquinitzada: «ekia ez da 220-60 W gorbatadun / tigre funtzionala» («el sol no és un encorbatat 220-60 W / tigre funcional»). La ironia d'aquest vers, juntament amb la tendresa envers un sol desvalgut, al qual la comparança amb la bombeta no fa sinó rebaixar, mostra palesament el valor cabdal de la seva poesia: el dramatisme.

Atxaga manifesta una simpatia especial pels éssers desvalguts

que pul.lulen en la seva obra. Els antiherois són el seu món. I és que parlem d'una poesia que tracta tendrament els marginats, els desvalguts. La galeria de personatges de la seva obra (aquell Tom Simpson romput damunt la carretera, el boxejador mort, el venedor de diaris) crea un grau de dramatisme suficient perquè el lector endevini darrere de cada figura una història, literària o imaginada.

La càrrega dramàtica dels personatges i dels poemes serveix d'ajut a les clares implicacions expressionistes del text. Cal no oblidar la importància que tenen per a Atxaga autors com Kafka o Trakl.

Per això, la seva idea sobre l'home és que aquest és un pobre home desvalgut, en un territori que no és el seu –el llibre comença amb una narració que explica la ira de Déu envers la raça de Caïm–, abandonat a la seva sort i desvalgut. Les referències expressionistes fan que aquest home infeliç es pugui considerar, al seu torn, un home fora del Paradís, al qual voldria retornar.

Atxaga, tanmateix, clou el llibre amb una referència irònica que nega la validesa, fins i tot, a aquesta idea del Paradís, en aquesta narració a què ens hem referit més amunt. La ironia ho cobreix tot.

Però aquí rau la seva bellesa.

Etiopia ha significat la reivindicació de la imatge com a forma poètica única en el llibre i, en aquest sentit, la imatge poètica és el pont per a un home dividit com els temes que tracta. Perquè, si en Atxaga es pot observar, respecte als seus personatges, una tendresa infinita, nosaltres pensem que ell és també un dels seus personatges; que el dramatisme que hi ha en la seva obra també és dintre seu; és ell qui estima els extrems: la tendresa i la ironia, el no-res i la natura ensems.

Pensem, doncs, que, tot i que en el text, i àdhuc en manifestacions personals, Atxaga ha indicat que el seu text s'ha de llegir irònicament, es pot afirmar que l'altra lectura també és possible.

El llenguatge poètic d'Atxaga és possiblement un dels millors que s'han aconseguit darrerament. Obsedit pel plaer dels mots, la seva tria de vocabulari és astoradora pel que té de nova. L'anotació acurada de termes de la natura (ocells i plantes), juntament amb el contrast entre aquest vocabulari gairebé rural i un vocabulari topificat per l'ús a les grans ciutats, creen un clima poètic de característiques especials, en què els valors sensorials (els colors, el tast, la sensació tàctil) acompanyen la musicalitat pròpia del text.

L'al·literació, estesa de vegades a períodes llargs, és una de les seves armes favorites.

Tot això ve potser del fet que Atxaga és un poeta analògic, malgrat tot el que s'ha dit sobre la ironia, o, si més no, un poeta a cavall entre l'analogia i la ironia. En els darrers poemes publicats –en un disc, ja que Atxaga, tot i la seva complexitat, es canta– es torna a plantejar l'«altre món», el de les coses essencials, com a tema poètic.

Així doncs, existencialisme, ironia i expressionisme i una gran sensibilitat al servei d'una poesia en què la tendresa i el dramatismes esdevenen valors permanents, poden ser els fonaments d'*Etiopia*.

El segon llibre de poemes publicat per una altre membre de la Banda Pott és *Izuen gordelekuetan barrena (Per dintre dels amagatalls dels cecs)*, de Joseba Sarrionaindia. D'aquest títol i del que ja hem dit sobre Bernardo Atxaga se'n poden deduir algunes de les característiques.

Concebut també com un viatge, Sarrionaindia hi és més explícit que Atxaga –val a dir que també és més jove– i el viatge, organitzat en set estadis, va des de la terra on va néixer fins a l'exili, al des-poblat, després d'haver passat per cinc pobles europeus i les seves literatures.

En cadascun d'aquest pobles, el poeta basc ret un homenatge als literats: a París, a la novel·la negra, a Grècia a Kavafis i a Elitis, a Lisboa –no caldria sinó– a Pessoa, a Irlanda a Dylan Thomas, i a Praga a Frank Kafka.

En aquest sentit la poesia de Sarrionaindia és metaliteratura, literatura sobre la literatura, la forma més extremada del *collage* en llengua basca. Per Joseba Sarrionaindia tot ha estat dit, només ens resta la possibilitat de dir el mateix d'una altra manera, i, així, la seva poesia és lleugerament manierista.

El pròleg poètic amb què s'obre el llibre és un homenatge a Conrad: *Bitakora kaiera (Quadern de bitàvola)* i mostra, amb aquella claredat reservada als infants i als poetes, folls o no, els objectius bàsics del llibre. El viatge que es resol en laberint, la memòria i l'oblit com a maletes possibles, la poesia de Sarrionaindia crea un món de fantasia tenyida d'herois romàntics –i la referència a Conrad ho delata així. En aquest punt les diferències entre aquests dos poetes de la Banda Pott són òbvies. Atxaga fa una poesia més escèptica, Joseba una de més romàntica.

Possiblement, tots dos autors escriuen des d'una mateixa

perspectiva. Això ho deixa clar aquest autor de bell antuvi: «marionetak marionetentzat bezala eskribatzen» («escric com els titelles per als titelles»), amb la qual cosa torna a aparèixer el no-sentit, la petitesa de l'home davant la vida, i –sobretot– la mort.

Joseba Sarrionaindia es veu influït, en el seu llenguatge poètic, per la llarga ombra de Mirande: la matisació de les sensacions expressades mitjançant un vocabulari colorista, específic, exacte, prové d'aquest, que li ha deixat el gust pels dialectes d'Euskadi Nord. D'altra banda, el llibre demostra una lectura desmesurada i ben assimilada, que el porta a adoptar molt diverses tècniques, de vegades innecessàries. Potser podem trobar en Rilke una bona descripció d'aquest llibre: «Descriuiu les vostres melangies i els vostres desigs... descriuiu-ho tot amb sinceritat interior, tranquil·la, humil, i per expressar-ho utilitzeu les imatges dels vostres somnis i els objectes del vostre record».

El que es pot afirmar sense cap mena de dubte, en canvi, és que tant la poesia d'Atxaga com la Sarrionaindia han arribat a canviar l'ordre lineal de la concepció del temps de la poesia social per un ordre circular: el de la desesperança.

JON KORTAZAR