

JOVE POESIA BASCA. UNA APROXIMACIÓ A LA DARRERA PRODUCCIÓ POÈTICA

Una mirada cap a la crítica en les llengües d'àmbit restringit —com ara se'n diuen— de la resta de l'Estat, ens duria a la conclusió de la precarietat de la crítica basca, de la incapacitat que mostra, algunes vegades, d'atansar-se al fet literari amb una certa càrrega d'imparcialitat, i de l'absència de reflexió sobre aquest fet.

Aquesta mateixa mirada constataria un estat de la qüestió més viu sobre el tema que tractem tant en els àmbits catalans com gallecs; i, sense entrar en el camp de la literatura en llengua espanyola, ens portaria a la conclusió que l'àmbit basc és l'únic que s'allunya de la construcció d'uns espais de configuració teòrica per parlar d'una poesia jove, que s'està creant en aquests moments. No voldria parlar de les causes d'això; potser la nostra proverbial atenció a la utopia, passada o present, hi té alguna cosa a veure; només en la mesura de les meves forces vull contribuir a l'aclariment del que passa entre nosaltres, del que s'ha escrit en poesia aquests deu darrers anys.

No voldria començar sense fer constar l'agraïment als qui m'han ajudat en la tasca, ni sense esmentar aquells que han dut a terme aquesta reflexió en els àmbits de les seves literatures. Voldria remarcar també l'ajuda que m'han proporcionat els treballs de la professora Fanny Rubio, com a esperó intel·lectual, en la realització d'aquest estudi.

I. I EN EL PRINCIPI FOU UNA PARAULA PARTIDA

Qualsevol aproximació al naixement de la nova i jove poesia basca ha d'arrencar d'*Etiòpia*, de B. Atxaga. El llibre, dividit en seccions de prosa i vers, obre els seus cercles de poemes en pelegrinatge cap a Etiòpia d'aquesta manera, amb aquest text:

*Hi hintzena
bi arraia zaharren gurutzaketa
galdu da, galdu haiz
hautsi da ANPHORA,
eta mila ispilutan multiplikatua
ez haiz
azken irudi ezabatua baino.*

(Allò que eres, cruïlla / de dues velles empremtes / s'ha perdut, s'ha perdut / s'ha trencat l'ANPHORA, / multiplicat en mil miralls, no ets / sinó la darrera boirosa imatge; / un front esquitxat de fosc / i de cendra, no ets / els teus peus verges ferint-se / en les pedres del laberint.)

El llibre, que de ben cert ha generat una tradició jove, comença així aquesta tradició. S'hi remarca el desempar de l'home nou, la pèrdua de nord, la pèrdua d'alguna cosa essencial per a aquest "tu" del text que en el fons som tots els lectors. No som sinó una "multiplicació dispersa", i dispersada. La unitat grega simbolitzada per l'ANPHORA s'ha trencat, la unitat operativa del concepte veritat s'extingeix.

Gràcies a un text que alguns anys després publicaria un dels literats bascos més propers a B. Atxaga, gràcies a J. Sarrionaindia, sabem que en el grup literari del qual tots dos eren partícips, l'ombra de Wittgenstein s'allargava en més d'una discussió literària.

Aquest text de J. Sarrionaindia, titulat *Ni ez naiz hemengoa*, assenyalava que "egi deitzen dugun hori, hipotesirik sinesgarriena da" (allò que anomenem veritat no és sinó la hipòtesi més verídica), i en aquesta frase ens donava la clau per entendre allò que es perdia un cop trencada l'ANPHORA.

1. En primer lloc, es perd el concepte d'univocitat de l'ésser, i, en la línia de Heidegger, el poema expressaria el moment agònic de l'existència, quan de l'ésser no en queda res.

2. En segon lloc, desapareix la seguretat que podien donar la ciència i el positivisme. I com recorda G. Vattimo:

Un dels continguts característics de la filosofia dels segles XIX i XX, que representa la nostra herència més propera, és precisament la negació d'estructures estables de l'ésser, a les quals el pensament s'havia d'atendre per fonamentar-se en certes que no fossin precàries!

3. En darrer lloc, es perd el concepte d'història, la creença que la història porta dins d'ella mateixa el germen del progrés, i que al progrés científic el segueix, en una equació paral·lela, el progrés moral. Desapareix la suposició que la història condueix l'home en un procés objectiu de superació; es deixa de creure en el futur.

Amb un poema, a la jove poesia basca se li obre un món de creació que d'una banda connecta amb una filosofia del desencís, que troba els orígens en Nietzsche, Heidegger i Wittgenstein, i, d'una altra banda, la projecta cap a una nova configuració artística i vital.

2. CAP A UNA DEFINICIÓ DE LA POESIA JOVE

Per a una definició d'urgència, anomenaria jove a una lírica feta en euskara per dos grups d'autors: 1) Naturalment, per aquells joves poetes que publiquen els primers títols i que per aquesta raó entren de ple en la definició; 2) I per un altre grup d'autors que si bé des del punt de vista de l'edat cronològica entrarien amb calçador en aquesta categoria, són autors nous pel que fa a la lírica i han començat a publicar poesia després de l'aparició d'*Etiòpia*.

1. VATTIMO, G. *El fin de la modernidad*. Gedisa. Barcelona, 1987. Pàg. 11

Dins el primer grup cal esmentar F. Juaristi, L. Anselmi, I. Aranbarri, J. Casenave, T. Irastorza, A. Iturbide, O. Nabarro, X. Montoia i P. Perurena. I en el segon hi posaria J.A.Arrieta i P. Ezkiaga.

Aquest grup amalgamat mostra qualitats molt diferents en el seu quefer poètic, i es diferencien fins i tot en l'estil o en allò que tan vagament anomenem manera de pensar. És evident que no es tracta d'un grup homogeni. Però és un conjunt de poetes que, a la meua manera de veure, no coincideix només en un moment cronològic (en aquest treball s'examina la poesia produïda els darrers deu anys), sinó en una certa manera de pensar dins una continuïtat visible amb una certa perspectiva.

Aquest grup, i cal dir-ho per allunyar les suspicàcies que la seva heterogeneïtat pugui crear, ha estat testimoni de la desfeta de l'estètica social-realista, de la desaparició de la poesia social, de l'aspre debat entre una poesia de compromís (ara ja més tenyida de contingut nacionalista que no de formulació marxista) i una poesia de l'estètica o del mite (entre els casos esmentats crec que ningú no fa ja una poesia directa; fins i tot els més compromesos se serveixen del surrealisme o del classicisme per comunicar el seu missatge).

El desenvolupament que ha tingut la poesia basca, el procés que els ha tocat de viure, ha omplert d'esteticisme la seva obra, i els ha allunyat, si no del compromís, sí d'una estètica lineal i directa.

La poesia social-realista pot adquirir una configuració especial en expressió basca a causa del component nacionalista del contingut; a vegades pot deixar de ser social-realisme, tot i essent poesia compromesa; de tota manera ha marcat els anys seixanta i bona part dels setanta, és a dir, la història més recent de la nostra poesia. No crec que el seu domini hagi estat tan hegemònic com ho pretén J. Juaristi, encara que és ben cert que ha estat molt dur, però sí que penso que el procés de la seva substitució marca les fites més importants de la trajectoria basca.

La poesia jove adquireix el primer tret distintiu amb la recerca i l'encontre de diferents tradicions. Les que esmentarem han creat el territori des d'on pren forma la poesia jove d'expressió basca.

1. El surrealisme —potser el més suau, val a dir-ho— practicat per persones que van haver de publicar en unes condicions no majoritàries —J.M. Leukona— fou el primer moviment alternatiu a l'expressió directa del social-realisme.

2. Els autors joves que van créixer i es van formar a l'entorn de les publicacions fundades per Aresti constitueixen el segon grup d'oposició a la poesia social. Les referències a l'intimisme d'A. Urretabizkaia, o la pretesa adscripció d'I. Sarasola als “novísimos” poden obrir noves vies d'interpretació de la “superació” de l'estètica social.

3. La figura de M. Lasa ha estat recuperada per alguns joves autors. Avui, la seva adscripció a un post-simbolisme desencantat i existencialista omple de ressons algunes de les pàgines més estimables de la poesia jove.

4. Finalment, caldria esmentar l'avantguarda. I aquesta avantguarda du els noms propis de K. Izaguirre, R. Saizarbitoria i B. Atxaga i l'arrencada de la revista “Ustela”. Tot i que aquesta experiència no se circumscriu únicament en el camp líric, la importància que té és bàsica. Tots tres es preocupen pels aspectes marginals del llenguatge, al mateix temps que es preocupen per la marginalitat en la societat. Izaguirre traslladarà als textos el llenguatge infantil, Saizarbitoria el dels bojos en la novel·la *Ene Jesus*, i a Atxaga l'experiència li servirà més endavant per desenvolupar el seu propi llenguatge poètic, proper a la quotidianitat i a l'expressionisme.

El canvi i el desenvolupament en la poesia basca sembla que vingui determinat per la substitució de la poesia social per una poesia que fa de la ironia un dels seus elements fonamentals. Però fins i tot aquesta afirmació, sobretot aquesta, s'ha de matisar, perquè és possible que els pressupòsits estètics, i a voltes els polítics, de la poesia social no s'acceptin; però no podem dubtar que una

veta irònica en el millor dels poetes social-realistes bascos, G. Aresti, encara avui és valorada pels més joves. Per això potser se n'abandona l'estètica, però crec que el poeta i la persona de G. Aresti continuen essent encara estimats.

En aquest camp de cultiu ha crescut la jove poesia basca, en què Atxaga i Sarrionaindia fan el paper de fundadors; no hi són a dins, però tampoc a fora. Sense ells segurament no existiria.

3. PRIMERA APROXIMACIÓ A LA POESIA JOVE

Aquest tronc comú, aquesta història compartida, no justifica per ella mateixa l'adscripció de poetes tan diferents en un mateix grup, i diem grup perquè aquí el concepte de generació no sembla poder aplicar-s'hi de cap manera. Les divergències, tant de poètiques com d'estils concrets de fer poesia, ho demostrarien a bastament. De tota manera, continuo pensant que es poden trobar una munió de característiques semblants a tot el grup que permetin parlar-ne com a conjunt en el qual, com es veurà, les individualitats són ben clares.

La primera impressió d'un apropament a una poesia que es fa amb la fragilitat editorial característica de la indústria basca, ens portaria a pensar, i més en una societat tan tendent a la depressió com ho és aquesta, que ni tan sols no hi ha autors que valguin la pena, o en tot cas que si n'hi ha són tan joves que no val la pena de parlar-ne. Les actituds derrotistes continuen essent una tècnica contra la qual la crítica literària haurà de lluitar, destriant amb prudència —però també, com diria G. Green, per qui, certament, prudència i pesadesa van juntes, amb amenitat— tot allò que de creació nova i original hi pugui haver en aquesta poesia. Crec que comença a donar-se una mena de tronc comú de pensament que val la pena d'observar.

És cert que la primera consideració general (que aquest és un moviment eclèctic que segons sembla fagocita qualsevol estètica,

que s'alimenta d'estils divergents i escoles divergents i que practica amb el mateix entusiasme la filosofia i la quotidianitat més comuna) pot haver desorientat la crítica basca, fins a portar-la a la primera impressió a què abans al·ludia. En un mateix llibre poden creuar-se poemes de signe molt diferent. Aquest primer caràcter anti-definitori no és més que la punta de l'iceberg de la qüestió. Perquè per sota continuen existint caràcters que van definint a poc a poc un moviment poètic.

1. En general, aquest grup poètic no accepta la cultura occidental. Hi ha una negació, des de diferents angles, de la societat en la qual ens ha tocat de viure. I si bé ja han passat els gloriosos dies del *Shidharta* de Hesse, al País Basc per influència de J. Mirande, el gran seguidor del vitalisme de Nietzsche, encara poden rastrejar-se diferents formes de negació de la cultura occidental. Mirande continua ensenyant a odiar la cultura romana i a estimar un primitivisme, que ell identificava amb el món celta, el centre del qual, però, ha anat canviant amb el temps, i en aquests moments potser es difumina en un primitivisme basc de perfils molt poc definits. En l'allunyament de la cultura primitiva cal fer una distinció fonamental entre els autors bascos. En Atxaga i Sarrionandia, l'allunyament de la cultura occidental és d'ordre literari. S'allunyen d'aquesta cultura creada per la burgesia del dinou a la recerca d'un primitivisme literari que renovi la pròpia expressió poètica, i així en les seves obres s'hi poden veure influències diverses de poemes hindús, esquimals o bosquimans. Un segon caràcter és d'ordre polític. Els poetes es deslliguen del centralisme polític de l'estat. En aquest cas, es tracta de poetes — J.A.Arrieta, O. Nabarro — que continuen escrivint en clau compromesa i en els treballs dels quals —i específicament en J.A. Arrieta— la influència de Mirande és abassegadora. N'hi ha prou de pensar en *Josu-bar-Joseph* de J.A.Arrieta per entendre-ho. La tercera alternativa al món establert es troba en el món del rock que té el seu reflex en *Anfetamiña* de X. Montoia.

2. Es tracta d'un moviment de fi de segle. Un moviment eclèctic on hi ha lloc per a qualsevol escola, qualsevol sentiment, qualsevol poema. Agafem un exemple, que considero perfecte, J. Sarrionaindia i el seu llibre *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (més o menys, "Poemes personals que algú va escriure abans que jo"). S'hi recullen poemes que impacten l'autor, i el gran nombre de tradicions poètiques que hi apareixen són, a més de plurals, divergents. Però a l'autor no li importa la divergència, ni la dispersió.

Un altre exemple del que diem pot trobar-se a *Eskailleraren bi aldeetan* ("els dos costats de l'escala"), d'Amaia Itzrbide, en què pretén sintetitzar els dos corrents més importants de la poesia occidental moderna, l'analogia i la ironia, expressió i contingut dels dos costats d'aquesta unitat escala que en el fons expressa la dualitat biogràfica de la poetessa.

J.A. Arrieta a *Bertso-paper printzatuak* ("fulles poètiques viades") torna a mostrar-nos el que vol dir eclecticisme. En un primer moment el text és una recreació de les diferents tradicions poètiques de la història literària basca, un exemple de metaliteratura, però en qualsevol moment es converteix en allò que l'autor en diu "un moment de repòs", i poden trobar-s'hi cançons de bresol a la seva filla, abrandats poemes d'amor a la seva dona o prosaics versos polítics. L'ús de diferents registres poètics va aparellat a un concepte més profund, com és la pèrdua de la unitat clàssica grega.

3. Aquesta modernitat no és avantguardista. La comunicació poètica torna a un primer pla. Si algú² va dir de la nostra novel·la que una sobreatenció a les tècniques li feia perdre l'atenció al contingut, en poesia —en la jove poesia— es pot defensar el contrari. En la darrera poesia basca s'ha abandonat l'experimentació i

2. LASAGABASTER, J.M., "Introducció a la narrativa vasca actual", a *Antologia de la narrativa vasca actual*. Llibres del Mall. Barcelona, 1986. Pàg.43.

es valora, assenyadament, el contacte amb el lector. El poeta té alguna cosa per comunicar i vol que aquesta cosa sigui escoltada per algú, que es participi en el seu joc comunicatiu.

És una poesia que estima la imatge, però que exigeix rigor intel·lectual i lingüístic. Que neix del surrealisme, però que ja no és surrealisme en el sentit que no deixa gairebé res a l'atzar, que no creu en la naturalitat, en la llibertat extrema de l'inconscient surreal. Aprofundeix en l'expressió i penso que s'estan donant els signes —al revés del que sembla que passi en la novel·la, on encara en nom de la ruptura es justifica un llenguatge abandonat— d'una regeneració creadora del llenguatge, un rigor estricte no només en la gramàtica. Si bé és cert que des del punt de vista semàntic poden trobar-se exemples de deixadesa, també ho és que en aquesta poesia s'hi troba —exceptuant els poetes que són grans coneixedors del llenguatge: B. Gandiaga i J.M. Leukona— una de les més grans exigències en la correcció creadora de la llengua.

Al costat de la comunicació, dels desitjos d'expressió, aquesta poesia està adscrita a unes tradicions on podem trobar alguns dels trets que la caracteritzen. L'esteticisme, que sembla ser majoritari en aquesta poesia, té les seves arrels en un descobriment d'Oihenart, en la revalorització de la generació de la República amb —per una vegada invertits els termes— Lauaxeta i Lizardi, i la tendència a fer poesia després de J.Mirande i M. Lasa. Aquest darrer sobretot aporta, a més d'un existencialisme³ poc angoixat, un vocabulari i un imaginari propers a les concepcions simbolistes i decadentistes.

Pel que fa a les tradicions exteriors, en aquests moments la intertextualitat és molt abundant i d'una riquesa difícil de precisar a l'hora de valorar els textos dels autors. De tota manera, sembla que hi hagi una influència determinant d'un cert orientalisme, que després es concreta en l'ús estès dels haikús japonesos, d'acord

3. KORTAZAR, J. "La poesia vasca actual. Una visió", a *El estado de las poesias*. "Cuadernos del Norte", Monografías, 3. Oviedo, 1986. Pàg. 135.

amb l'interès de la imatgeria que domina en aquests textos. Aquest interès és ben patent en les obres de T. Irastorza, P. Urki-zu, I. Aranberri. No molt allunyat d'aquest orientalisme i molt interessat pels aforismes, podem esmentar J. Casenave, per altra banda un gran coneixedor de H. Michaud. En la tradició europea s'ha produït, penso, una revalorització de la línia irònica, de la poesia de T. S. Eliot, de Pound. Cada poeta té els seus amors secrets, que poden fer-se públics d'una manera substancial, com passa amb *Emily* de P. Perurena, un llibre que planteja amb profunditat alguns dels problemes de la nova i jove poesia basca.

Aquesta abundància de tradicions subratlla de nou l'absència de patrons i d'unitats. L'eclecticisme es mostra com a única norma, com a l'antinorma que fonamenta l'antidefinició de la poesia jove.

4. Una poesia del jo. Aquesta època sembla que sigui un temps neo-romàntic. En la comunicació que el poeta pretén establir amb el lector, hi té un contingut propi i inalienable, la comunicació del propi jo, de la seva intimitat, del seu món propi.

Com assenyala F. Rubio:

A la vista d'allò que corre aquests últims temps, cal reconèixer que per aquests poetes no suposa cap problema trobar l'adjectiu avantposat més precís, mantenen el to èpic i descriptiu dels períodes durs, però s'instauren com a testimonis oculars i crítics de la violència múltiple que extrema la societat contemporània. Com que viuen tràgicament el pols entre els seus fantasmes i tot el que impedeix la satisfacció de les seves necessitats vitals, els seus textos solen ser esquitxats de notícies, anècdotes i situacions quotidianes que també són descrites per la cançó urbana⁴.

La quotidianitat del món del poeta també crea textos importants en la poesia basca. Podem recordar T. Irastorza cantant al

4. RUBIO, F. "Hacia una constitución de la poesía española en castellano. Un lustro desasosegado (propuesta ficción)" a *El estado de las poesías*. "Cuadernos del Norte", Monografías, 3. Oviedo, 1986. Pàg. 56.

seu bolígraf a *Gauzetan*, o Sarrionaindia narrant el seu viatge per Europa a *Izuen gordelekuetan barrena* o el teletip com a motiu d'inspiració en F. Juaristi, el diari quotidià i experimental d'O. Nabarro, o els darrers poemes d'Atxaga plens de micronarracions. L'intimisme, o una nova sensibilitat, està creixent en la poesia actual. De tota manera, tot i que en un primer impuls aquest intimisme roman dins del romanticisme, el seu caràcter no té gaire a veure amb el jo heroïc de l'Idealisme. És un intimisme no idealista, no concep la utopia, no creu ni en la història ni en el futur, i molt menys en l'axioma central del segle XIX, el progrés.

El canvi en el concepte d'història esdevé capital per a conèixer el que ha passat en la nova poesia. La utopia mantinguda per la revolució burgesa des de la Il·lustració pretenia un final feliç per a la història, de manera que l'evolució dels temps havia de derivar en una apoteosi de la societat humana, en un final que portaria el paradís a la Terra.

En aquest sentit, el que ha canviat és la consideració respecte a aquesta idea central en l'evolució de la mateixa societat europea. Aquest concepte d'història, que era considerat "científic" en la mesura que havia d'ocórrer "necessàriament", ha estat substituït per una altra consideració d'allò que la història és. Les noves creences suposen que la idea central que acabem d'exposar no és sinó un mite com qualsevol altre, una narració de la història que, si bé en un primer moment naixia per a substituir les narracions mítiques i llegendàries sobre allò esdevingut, mostra el seu fracàs en convertir-se en una narració més, en perdre el seu status científic. El futur no forçosament vindrà, i, encara pitjor, no forçosament serà feliç.

La pèrdua d'aquest concepte central en la Modernitat europea porta la poesia i també la jove poesia basca per diferents viaranyes que podem concretar en dos:

1. La suposició que el temps no és lineal i evolucionador cap a allò millor, sinó que és circular. Tal i com s'expressa en els cer-

cles concèntriques d'*Etiòpia*, que no porten enlloc; actitud amb la qual es torna a una concepció mítica i primitiva del temps.

2. La recerca d'una història pròpia. Al poeta ja no li crida l'atenció la gesta social o ideològica, idònia pel gran poema èpic, sinò la pròpia història personal, la pròpia vida viscuda pel poeta, de manera que ja no es fixa en la història escrita amb majúscula, sinò en la pròpia condició personal.

De fet, l'autor s'oblida ja de la memòria històrica, de la Memòria, amb majúscules, i reivindica el record. Allunya d'ell la memòria com a compartit col·lectiu, i furga en la recerca del record personal i intransferible. L'ocàs de la història porta a la reivindicació d'un món personal, on l'experiència personal transformada pel record i per la tècnica literària cada cop ocupa més lloc. L'experiència personal de l'autor esdevé font d'inspiració primordial. Experiència que esdevé forma de comunicar la tendresa que se sent davant d'allò propi. La tendresa és també el to fundacional d'aquestes composicions. De manera que el record i la vida de l'autor, el present viscut, es converteixen en els temes preferits per la jove poesia basca. El protagonisme d'un món propi és cada vegada més gran.

El món és aquí i, tal i com és, és alhora fantàstic i banal, trist i estrany, amb éssers i objectes meravellosos i quotidians, que han d'aparèixer en el poema sense cap més difressa que les que imposa el vers. Es tracta d'acceptar el dinamisme del temps, el curs de la història personal i col·lectiva, de saber viure el present amb les seves limitacions i de tenir capacitat per a intuir el que ve sense fatalismes visionaris ni catastrofismes ecologistes⁵.

J. Barella diu això parlant de la condició de la poesia transa-
vantguardista en llengua castellana. Aquestes paraules també ser-

5. BARELLA, J. "Prólogo" a D.A. *Después de la modernidad*. Anthropos. Barcelona, 1986. Pàg. 9.

veixen per a descriure alguns dels poetes d'expressió basca. De manera que l'hedonisme i la manca de confiança en el canvi social que pugui arribar a venir a través de la literatura són dues de les característiques de la nova poesia basca. Desconfiança que una persona tan assenyalada com Sarrionaindia explicitava en una entrevista publicada en una revista tan marcada en aquest sentit com "Punto y Hora". Confiada, doncs, que la seva funció social ha quedat minimitzada, la poesia s'estima més jugar amb l'hedonisme, o amb la seva màscara, el nihilisme. Les paraules del filrsof Lipovetsky poden servir de guia, ja que el fenomen no és exclusivament literari. El seu camp d'acció se situa en una societat post-industrial i en les seves pautes de conducta. La literatura, en aquest cas la poesia, dóna fe d'aquest nihilisme i no gaire res més. Aquest text em sembla que situa l'evolució de la poesia moderna en els seus termes:

Societat moderna vol dir, en aquest sentit, retracció del temps social a l'individual, al mateix temps que més que mai s'imposa la necessitat de preveure i organitzar el temps col·lectiu, exhauriment de l'impuls modernista cap al futur, desencant i monotonia d'allò nou, cansament d'una societat que va aconseguir neutralitzar en l'apatia allò en què es basa: el canvi. Els grans eixos moderns, la revolució, la disciplina, el laïcisme, l'avantguarda, han estat abandonats a força de la personalització hedonista: l'optimisme tecnològic i científic ha mort en anar els innombrables descobriments acompanyats del sobrearmament dels blocs, la degradació del medi ambient, l'abandó creixent dels individus; cap ideologia política ja no és capaç d'entusiasmar les masses, la societat post-moderna no té ídol ni tabú, ni tan sols imatge gloriosa d'ella mateixa, cap projecte històric mobilitzador, estem regits pel buit, un buit que, no obstant, no comporta ni tragèdia ni apocalipsi⁶.

6. LIPOTEVSKY, G. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama. Barcelona, 1986. Pàg. 9.

La poesia, i la literatura en general, que respongui a aquesta societat postmoderna serà la poesia transavantguardista. Però, a part de les diferències verbals que puguem fer, resta una literatura que ens dibuixa la nostra pròpia màscara. “Ni tragèdia ni apocalipsi”, no podria ser un bon emblema per a la nostra jove poesia? Jo diria que sí, encara que la cita, tan general, demani alguna modificació en el cas basc. Però seria molt petita.

La dissolució de la tragèdia porta, segons la meua manera d’entendre, a la desaparició de l’angoixa existencialista davant la mort; dissolució de l’angoixa que pot trobar-se en textos de T. Irastorza, I. Aranbarri, A. Iturbide o F. Juaristi.

Si bé s’abandonen algunes característiques que són o han estat pròpies d’una generació anterior —històricament propera al compromès del maig del 68, propera a l’existencialisme—, aquesta poesia que es genera a partir de la dissolució existencialista —per alguns autors el nihilisme no és sinò un fill de l’existencialisme— cerca també valors propis.

En l’era postmoderna perdura un valor cardinal, intangible, indiscutit, a través de múltiples manifestacions: l’individu i el seu dret cada vegada més proclamat a realitzar-se, a ser lliure en la mesura que les tècniques de control social despleguen dispositius cada vegada més sofisticats i “humans”?

La dissolució del sentiment tràgic porta també a una utilització especial de la primera persona en poesia. Perquè és un ús que qüestiona la mateixa existència de l’ésser i l’única continuïtat del qual és la dissolució essencial de l’ésser, i el seu desembarcament en el nihilisme.

7. LIPOTEVSKY, G. Op Cit. Pàg 11.

4. ALGUNS ASPECTES FORMALS

1. En primer lloc cal parlar de l'humor i de la ironia que hi ha en aquests textos. De l'humor com a forma de tractament del material poètic. De la ironia com a forma de pensament, de la concepció del futur sense futur de la societat humana.

2. Sembla que hi hagi un retorn al classicisme. Parlàvem abans de la importància que es dóna a una expressió del llenguatge correcta i elaborada. Potser sigui el primer signe de classicisme i de rigor en la forma i en la gramàtica del text. Però no és l'única. La nova aparició del sonet, de la mà d'autors ben diferents (J.A. Arrieta, O. Nabarro, P. Ezkiaga) i el retorn als temes clàssics és evident. Un retorn a allò clàssic que pot explicar-se des d'aquesta raó:

S'observa un creixement del corrent neoclàssic... Convocant el mite per mitjà de les paraules i essent gairebé impossible el retrobament cordial amb el present, torna a imposar-se... la fuga... La fuga és l'única possibilitat serena de posseir avui dia el paradís perdut i d'acusar, encara que sigui mitjançant la ironia, la degradació del present; també és la manera d'il·luminar aquest sòrdid període.⁸

3. Al costat del neoclassicisme s'observa un cultiu exquisit de la imatge, i un retorn a l'expressionisme, que en una justa definició de Borges suposa "superar la realitat ambient i elevar, sobre la seva madeixa sensorial i emotiva, una ultrarealitat espiritual".

4. Finalment cal esmentar una desmesurada atenció per la brevetat, pel poema que es desenvolupa en un temps comprimit, en

8. RUBIO, F. . Op. Cit. Pàg 51.

un temps en el qual el poeta ha de conformar-se amb la seva pròpia petitesa:

Podriem veure allò "breu" com una mostra de la vacil·lació en un moment poètic declinant; allò breu com a exponent de l'antisemiologia i antifilosofia... la brevetat i el silenci com a representació del buit existencial⁹.

5. ALGUNES TENDÈNCIES DELS ANYS VUITANTA

Fins ara hem parlat força de la disparitat que hi ha entre els diferents components del panorama actual de la poesia basca. Per tant, val la pena assenyalar-ne, almenys a grans trets, alguns dels grups poètics més específics.

Dues forces han dinamitzat la poesia jove dels anys 80. Per un costat la poesia que creu en l'autonomia del text o, per dir-ho amb paraules de Vazquez Montalban, que propugna una separació més neta entre l'acció política i l'escriptura, en uns moments històrics en els quals les discussions entre ruptura i reforma, les esperances creades per la nova situació, polaritzaven la vida política. Per altra banda, un moviment on l'experiència compromesa té una llarga presència en el text.

1. Joseba Sarrionandia, poesia en la dialèctica

Potser és Joseba Sarrionandia qui ha desenvolupat amb més qualitat la contradicció de l'autonomia de la literatura, entre arrelament i desarrelament.

Joseba Sarrionandia nasqué a Iurreta, Bizkaia, el 1958. Va estudiar filologia basca a la Universitat de Deusto i va ser professor

9. RUBIO, F. . Op. Cit. Pàg 52.

de Fonètica a la UNED de Bergara. Empresonat el 1980, acusat de pertànyer a ETA, es fugà de la presó de Martutene el dia de Sant Fermí de 1985. Des d'aleshores viu en la clandestinitat, en el lloc anomenat "des-terra" des d'on puntualment arriben originals per a ser publicats.

Després de col·laborar en diversos mitjans escrits del País Basc, el 1980 va guanyar tres concursos literaris, cosa que el va donar a conèixer com a escriptor de talent.

Va pertànyer, amb Bernardo Atxaga, al grup Pott ("fracàs"), que dinamitzà la literatura basca a finals dels anys 70. Ha publicat els llibres de poemes: *Izuen gordelekuetan barrena* ("En els recòndits amagatalls de la por" —1981—), *Marinel zaharrak* ("Els vells mariners" —1987—), llibre pont que aplega una antologia revisada dels textos del llibre anterior (escrit entre el 1978 i el 1980) i de dos d'inèdits: *Gartzelako poemak* ("Poemes de presó" —1980-1985—) i de *Tren luze ta bustiak* ("Trens llargs i molls" —escrit entre 1985 i 1986—). *Gartzelako poemak* es va publicar el 1982. A més ha publicat la traducció de textos de vuit poetes gallecs en la recopilació *Poemas náufragos*. Es pot trobar una recopilació de la seva obra traduïda al castellà en el text col·lectiu *Ocho poetas raros*. Amb el títol de *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* ("Poemes propis que he trobat ja escrits"), Sarrionandia donà a la llum traduccions de poetes propers a la seva sensibilitat. El mateix procés el va fer servir per a *Hezurrezho txirulak* ("Flautes d'os"). A més té una extensa producció narrativa, i dos bells llibres d'assaig.

La poesia de Joseba Sarrionandia des d'un modernisme renovat es dirigeix cap a l'expressió directa de la més agra experiència. Per això es parla en la seva obra de dialèctica, de doble visió sobre la poesia. *Izuen gordelekuetan barrena* —1981— neix de la lectura dels poetes que en aquells moments eren de coneixement general: Kavafis, el primer Gimferrer, el de *Arde el mar* i *La muerte en Beverly Hills*; amb la influència de José Maria Alvarez, al fons, molt perceptible.

En aquest moment Joseba Sarrionandia era proper a algunes de les característiques dels *novísimos*: el llenguatge depurat del neomodernisme, la seducció per la poesia culturalista... El llenguatge modernista el va adquirir amb la lectura atenta de Jon Mirande i amb el coneixement dels dialectes d'Euskadi Nord, que li forniren un lèxic poètic renovat i colorista on no hi manquen ni mots en desús ni aportacions dialectals. Però amb això Sarrionandia va saber crear un imaginari caracteritzat per la fluïdesa del ritme, per la flexibilitat de la sintaxi. El que el va fer ser admirat és aquest to d'atmosfera crepuscular i esteticista, que curiosament encara és manté en la seva prosa.

Al costat del culturalisme, el llibre explotava la tècnica de les cites poètiques com un recurs més de la poesia, cosa que va fer que moltes vegades fos considerada com a poesia metaliterària, plagada de cites. El suggerent títol, *Poemes propis que he trobat ja escrits*, aquesta afirmació que «ja algú abans que jo hagi escrit poemes que són meus, o que m'hauria agradat escriure a mi», denota ja la importància que es dona a la lectura, a l'eco, en la poesia de J. Sarrionandia. La poesia, en el fons, és també una escriptura compartida.

Si el culturalisme li va donar una tècnica de referències culturals, no caldria passar per alt que Gimferrer, a més de les referències culturals, feia servir referències cinematogràfiques en els poemes. Joseba Sarrionandia, que va publicar crítiques de cinema a algunes revistes, va servir-se d'aquesta via per a introduir el llenguatge directe en la poesia.

Gartzelako poemak correspon ja a una altra experiència. Ell mateix ho va remarcar en un pròleg: "1980 va ser l'any que em sentia més lliure, fins que em van portar a la presó". L'experiència de la presó, l'angoixa, l'agonia, recobreix aquests poemes amb un llenguatge directe i dur, de manera que, com diu Joxemari Iturralde, "Llegir aquest llibre suposa per al lector que alguna cosa s'ha trencat dins seu, com si ell fos l'empresonat, com si el llibre s'hagués convertit en una cadena".

Al costat d'aquests textos d'una expressió directa insuportable, Joseba Sarrionandia, a *Marinel Zaharrak*, presenta altres poemes on l'al·legoria i la metaforització de la situació es presenten com una forma de distanciament de la realitat, que situa el poema com a instrument d'interpretació de la vida, de bisturí de significat.

Es tracta de dues estètiques complementàries en l'obra poètica d'aquest jove escriptor. La banda Pott creia en l'autonomia del fet literari, apostava per una literatura independent de la pressió política i desconfiava de la força de la poesia per al canvi social. Joseba Sarrionandia estava al costat d'aquestes opinions, però l'experiència personal li ha canviat la visió sobre la seva estètica. Si en una primera època l'esteticisme dominava sobre l'experiència, en la segona l'expressió domina l'esteticisme, sense que cap d'aquests dos termes sigui absent. I encara avui pot veure's la vacil·lació entre les dues postures. Encara que la paraula ja apareix com una expressió "buida com una cel·la" que a vegades no pot expressar l'horror.

2. Poesia de l'experiència

Aquest terreny és potser on apareixen més clars els aspectes a tractar. En principi, es poden establir tres camps fonamentals d'actuació de la poesia als anys 80; una divisió global que anirem matisant de mica en mica.

Crec que el primer grup de poetes pot enquadrar-se més o menys en una obra que des del culturalisme cultiva una poesia batejada com a "poesia de l'experiència", "poesia de la sensibilitat", "poesia de l'intimisme". En els mateixos noms hi ha diferències clau que s'accentuen a l'hora de parlar de cada un dels poetes en concret.

La base diferenciadora rau, crec, en el fet que es tracta d'una poesia centrada en el jo del poeta, que es pronuncia en una dialèctica amb l'entorn, però que parla des de si mateix per tal d'expressar la tensió que li produeix viure en una realitat injusta. Noms

com el de Felipe Juaristi, Tere Irastorza, Juanra Madariaga, Amaia Iturbide, M. José Kerexeta o Juan Kruz Igerabide són els noms que em vénen al cap, i tan sols d'anomenar-los ja em ve vertígen. Perquè, com podrem identificar poetes de motlles tan diferents com ho són els que he esmentat, i tenint la certesa, a més, que oblidem algun nom concret?

Tan sols com a exercici de diferenciació, agafem els noms que he esmentat. Tere Irastorza fa una poesia d'allò petit i mínim. Amaia Iturbide ha donat a una biografia construïda la cara i l'ànima d'una relació patidora amb l'entorn en una sèrie d'imatges que sortiren del modernisme per acabar en una poesia cada vegada més personal i càlida. M. José Kerexeta cercà en el culturalisme l'arrel d'una veu pròpia. Juan Kruz Igerabide, amb clares influències orientalistes en el primer llibre, ha evolucionat cap a una poesia on el ruralisme, fins i tot l'haikú, la imatge de la natura despullada, es manté com a forma de creació de sensacions tàctils. Juanra Madariaga s'ha servit de l'autobiografia en una poesia exquisida de to menor, gran deutora del modernisme, que cerca en els dialectes d'Iparalde un corrent d'esteticisme, per a portar a terme una obra poètica que tracta d'allò bàsic en tota poesia: amor, mort...

Entre tots aquests cal destacar Felipe Juaristi (Azkoitia, 1957). Pertany a la darrera fornada de poetes bascos. Ha publicat dos llibres de poemes: *Denbora, Nostalgia* ("El Temps, la Nostàlgia" —1985—) i *Hiriaren melankolia* ("La melancònia de la ciutat" —1987—) que li han fet guanyar dues vegades el premi de la Crítica per a poesia escrita en euskara. També és autor d'una plaquette que recull poemes en euskara i en castellà titulada *Espia de la niebla*, i de les obres narratives *Intzesua Iurean bezala* (1988) i *Arinago duk haizea, Absalsn* (1991).

Felipe Juaristi afegeix a la qualitat de la seva obra el fet de ser un dels dinamitzadors més importants de la literatura actual. Va dirigir la col·lecció literària de l'editorial La primitiva Casa Baroja, que també editava la revista "Literatur Gazeta". Va col·laborar

a la revista "Korrok" i el seu treball com a periodista ha aparegut en gran nombre de publicacions. A més, Felipe Juaristi fa de la seva relació personal amb els poetes i escriptors un exercici de lucidesa al voltant de la literatura, de manera que qualsevol conversa amb ell acaba convertint-se en un debat obert en les idees al voltant de la literatura i l'escriptura, gènere que sense cap dubte hauria d'incloure's en la literatura oral.

Recentment ha publicat el llibre de poemes *Lamo artean zelaritari* —1993—, algun dels poemes del qual havien aparegut a *Esplá de la niebla* i a la plaquette *Metrópolis*, publicada en edició bilingüe a Màlaga (1991).

La poesia de Felipe Juaristi pot situar-se en el que se n'ha dit poesia de l'experiència: una poesia que des de la reflexió de la quotidianitat del poeta, sorgeix i s'aprofundeix en un pla més universal. És un joc que es planteja des de la pròpia experiència a la dels altres. No una autocontemplació complaent. És un pont que des de la quotidianitat es projecta a una altra instància.

No puc negar que algunes de les qualitats d'aquesta poesia es dirigeixen cap a un nou romanticisme, per altra banda tan present en els títols dels seus llibres: nostàlgia, malenconia...

Però no ens hem d'enganyar: en el pròleg vibrant que va escriure per a *Denbora, Nostalgia*, Felipe Juaristi asenyala que li agradaria fer una poesia humil, sensual i intel·ligent.

Humil, denota, potser, més que res una poesia realitzada des d'una posició personal, sabent, potser, que la poesia no incideix de manera radical en la societat, però sabent també, i prenc la frase del mateix pròleg, que ningú no reflecteix una realitat que només li pertany a ell, sinó la que pertany a un gran col·lectiu. És en la distància entre el jo i el jo col·lectiu on neix la força d'aquesta poesia.

La qualificació de "sensual" reclama per a ella la caracterització del to poètic. Felipe Juaristi és un poeta eròtic, sempre atent no només a la sensualitat de la dona sinó a la carnositat evident de les impressions que la bellesa regala cada dia: els pètals de l'estè-

tica quotidiana tenen en el text una resposta poètica evident. De manera que en la construcció del llenguatge poètic el poeta es troba amb un recurs que ràpidament arriba a la consciència del lector.

Intel·ligent, perquè el poeta sap que la sensualitat, si bé correspon clarament a la primera impressió del text, ha d'aprofundir, per no conformar-se a ser epígon d'un modernisme caduc, una simbologia de les formes actuals. Juaristi, gran coneixedor de les poètiques de Milosz i Holan, treballa des de l'expressionisme per a dotar la seva poesia d'una força interna que expliqui la desorientació de l'home modern.

Es pot afirmar que la força de la poesia de Felipe Juaristi neix de l'amalgama de la sensualitat, que com una pàtina recobreix l'exterior, i d'una idea que des de dins, com un riu soterrat, produeix una interpretació de la realitat.

En el desenvolupament posterior de la seva poesia, i la pràcticament desconeguda *Metrópolis* n'és un bon exemple, l'expressionisme ha anat guanyant terreny en aquest equilibri, de manera que la poesia ara es realitza com una forma d'adàgia —per usar la fórmula tan estimada per Wallace Stevens—, una línia que només reforça la força que es volia per a la idea que el poeta volia expressar. Així doncs, avança el poeta des de la impressió externa a una impressió interna, que és la base de la seva poesia.

La reflexió desencantada sobre el passat, sobre si mateix, sobre l'erotisme, a la vegada irònica i tràgica, recull una opinió sobre la realitat col·lectiva que l'envolta. Sense que d'aquesta poesia en sigui absent l'opinió que té del País Basc actual, Felipe Juaristi treballa amb una cosmovisió on la influència clàssica perviu al costat d'un estil directe. Aquella "meditació sobre l'existència" que pretenia amb la seva obra el poeta Lupiáñez, té en Felipe Juaristi una correspondència on la poesia del jo cerca sempre una lectura simbòlica en la qual apareixen els trets d'allò que som.

Lluny de l'avantguarda, immers en la quotidianitat, Felipe Juaristi ha sabut crear una visió de les persones dels anys 80.

3. Poesia de la rebel·lia

El segon corrent parteix de l'experimentalisme de la col·lecció Ustela i passa per l'edició a l'editorial Susa. "Aquell crit de plaer literari juvenil i rebel (...) va produir diversos llibres d'autors nous sota la col·lecció Ustela ("podrit"). Allí s'hi estrenen onze nous escriptors els anys 77-80, set dels quals són poetes. (...) Aquesta col·lecció de vida efímera va tenir una excel·lent continuïtat en la col·lecció Susa, hereva de l'esperit de la primera i, cal reconèixer-ho, amb més empena i més organització", escriu Koldo Izaguirre.

Potser l'esperit rebel del qual es parla és un dels millors elements per a detectar l'esperit del grup, si és que existeix com a grup. Potser la divisa "contra el sistema" sigui una de les condicions amb les quals apareixen aquests poetes. No obstant, tot i suposant que hi hagi una condició ideològica similar, no crec que sigui una de les característiques fonamentals per a descriure la seva literatura, que, sortosament, canvia de poeta a poeta. Koldo Izaguirre reconeix que hi ha diferències: "Si Otamendi és el més obertament líric d'aquest grup, Iñigo Aranbarri és el més hermètic, cosa que no el priva d'aconseguir efectes d'una rara bellesa". En aquest grup Izaguirre inclou Montoia. El primer poema del seu llibre Anfetamiña (1983), el primer llibre que va publicar Susa, s'ha convertit en el manifest d'una nova època: *Per a mi / La història comença / el dia que David Bowie es va tallar els cabells*.

Omar Nabarro, sens dubte, es pot incloure també dins el grup.

Diu Koldo Izaguirre, que és qui coneix millor el grup, que en ells "s'aprecia la voluntat d'amotllar la llengua en terminologia, imatges i temàtica, a allò que podriem anomenar l'urbà quotidià".

La voluntat d'una poesia que va des del compromís militant a la provocació estètica, des de la proclama política a l'experimentalisme estètic, pot configurar el nucli del grup. Si ens oblidem de definicions més o menys ideològiques i tornem a l'estètica, crec que la base surrealista i l'expressionista són dominants en aquesta

poesia, i des d'aquesta consideració estètica potser podríem pensar que en el grup s'hi encabeixen altres poetes, com Itxaro Borda.

En qualsevol cas, el grup —també tan poc homogeni— sosté el concepte d'avantguarda com una de les bases de la seva tasca poètica.

4. La poesia simbolista i tradicional

El tercer grup de poetes estaria format pels que anomenariem poetes tradicionals, incloent en aquest adjectiu tres grups de poetes de diferent tipus i amb una obra de creació també diferent.

En primer lloc hi ha els poetes simbolistes, que han realitzat una poesia propera a les característiques simbolistes: musicalitat de la paraula, preocupació existencialista, horror al pas del temps i a la mort, i concessió de gran importància a la metàfora.

D'aquests se'n podria parlar gairebé com a poetes metafísics, influïts per la poesia d'alguns dels membres de la generació del 27, com Maria Zambrano. M'estic referint a la poesia dels germans Irigoien, Joan Mari i Imanol. Joan Mari Irigoien ha creat un món conceptual on les preocupacions filosòfiques humanes es combinen amb una dicció modernista i una gran precisió en la composició de les estructures dels llibres. La veu poètica d'Imanol Irigoien és, de totes maneres, més cenyida i precisa, més unida a una idea on la llum i la foscor es mostren en la seva forma bàsica d'ordenar la imaginació com els dos camps de reflexió.

Propera a aquesta en les intencions, explicar el misteri de la humanitat, es pot considerar la poesia de Patxi Ezkiaga, que se n'allunya per la impressionant aportació de lectures que contenen els seus textos. El seu estil pot qualificar-se d'èpic o narratiu, allunyat en la potència de la inspiració de les composicions breus i de les impressions.

Es podria considerar que prop d'aquesta tendència hi ha també els darrers textos de Xabier Lete, *Biziaren ikurrak* ("Símbols de vida", 1992).

Si a la paraula “tradicional” hi apliquem el seu estricte significat, és a dir, poesia que segueix els dictats de la poesia popular i tradicional, ens trobarem el segon grup, al qual pertany l’obra de Patziku Perurena que, de tornada d’una temptació mediterrània, ha compost preciosos poemes populars seguint la tècnica il·logista de la *kopla zaharra*, tècnica que, curiosament, es podia trobar en els epigrames de Joseba Sarrionandia.

Finalment, en aquest apartat que serveix una mica per tot, s’hi ha de consignar la presència de poetes que des de posicions filosòfiques basen la força de la seva poesia en els adagis, és a dir, en la força de les idees en contrast i en els jocs de paraules i conceptes. En aquest sentit es pot esmentar el poeta Joserra Garzía, amb el seu *Zotal egunak* (“Dies de designis”, 1991), exemple clàssic d’una poesia basada no en les imatges sinó en la dialèctica irònica dels contrasentits i les contradiccions del món modern, molt en la línia del que Joxe Anton Arze va fer en alguns dels seus primers llibres, de manera que el text dissenyava una mena de filosofia popular sobre la realitat.

6. ÚLTIMS MATISOS

Fins aquí hem traçat un panorama fonamentat en dos criteris bàsics: la pervivència de dos corrents potents que vénen dels anys 70, i la dialèctica de l’autonomia de la literatura i el seu compromís; però als anys 80 es poden distingir, per a completar el panorama, dues tendències que enriqueixen l’estat de la qüestió de la poesia.

En primer lloc, i sobre tot a Bizkaia, la imatge Sarrionandia ha creat un tipus de poemes que des de l’epigrama es dirigeixen a la importància del culturalisme lingüístic i es fonamenten en arcaïsmes i dialectalismes per a construir una poesia brillant i hermèti-

ca. Em refereixo als textos de Luis Berrizbeitia (*Zoperna generala*, “Diluvi Universal”, 1987), on, no obstant, la tècnica de la poesia tradicional hi té molta presència, ja sigui en forma d’il·logicisme o en la de la narrativitat de les tècniques bersolarístiques. I als llibres de Juanrra Madariaga, que des de la mateixa visió estilística compon *Imentzioaren pergamuak* (“Pergamins de la invenció”, 1989).

En segon lloc, cal esmentar la importància que ha pres la literatura escrita per dones, que en una línia iniciada per Arantxa Urretabizkaia i Amaia Lasa, arriba a una gran riquesa de textos amb Tere Irastorza, Itxaro Borda, M. Jose Kerexeta i Amaia Iturbide.

Amor i desamor foren els temes bàsics de la poètica d’Urretabizkaia (*Maitasuneren magalean*, 1982). Amaia Lasa (*Hitz nahastuak*, *Nire pardisuetan*), que reclama per a ella la denominació de “romàntica nihilista”, portà a terme una reflexió del fet de la feminitat. A voltes els seus textos, tan encertadament quotidians, denoten la sensació d’un cert fàstig.

La poesia de Tere Irastorza (*Gabeziak*, 1980; *Hostoak*, *Gaia eta gau aldaketak*, 1983; *Derrotaren fabulak*, 1986; *Osin berdeko kantoriak*, 1987) és la que d’una manera més general s’ha apropiat a l’intimisme, encara que en aquesta paraula hi cerca una identificació més general amb allò que la persona té més a prop, i no forçosament amb la sensació d’intimitat personal. L’autora considera la seva poesia com un procés d’idealització, i encara que està convençuda que només escrivint poesia no es canvia el món, la seva obra, que en principi cercava una identificació amb el més proper i quotidià, ha anat avançant des de l’expressió d’un món personal i, possiblement, adolescent, cap a una poesia minimalista que, si bé toca els temes generals que toca tota la bona poesia, arrenca de la impressió de l’autora davant les grans certeses: amor, vida, mort. En alguns moments pot observar-s’hi una tendència existencialista: escollir una opció vital suposa deixar de

banda totes les altres i això produeix un horrible buit per les ocasions perdudes. És allò que Itzaro Borda ha definit com el gran dubte de Tere Irastorza, una posició sempre atenta davant la incertesa. Per a Tere Irastorza tota poesia és una mena d'elegia, cosa que pot explicar l'especial to de desesperança en què es mouen els seus poemes.

Itzaro Borda (*Nola bizia badoan*, 1984; *Kokodril bat dut bihotzaren ordeztu*) ha suposat una renovació en la literatura d'Iparralde. "Veu rebel i iconoclasta", l'anomena Koldo Izaguirre. Contrast, en tot cas, amb l'ambient general a Iparralde, tan propens al sentimentalisme i a la poetització de temes com l'euskara i l'angoixa de la seva mort. Si en el primer llibre els elements autobiogràfics, fruit d'una recopilació de la seva obra, eren determinants, en el segon una especial imaginació surrealista produïa textos de gran força.

Els casos de M. Jose Kerexeta i Amaia Iturbide poden ser equiparables, perquè arrenquen de la poetització de mons propers, i han escollit un to poètic que parteix del modernisme. El cas de Kerexeta és més culturalista, i el d'Amaia Iturbide més surrealista.

7. ALTRES PERSPECTIVES SOBRE ELS MOVIMENTS

No fa gaire s'han celebrat diversos col·loquis sobre la poesia més recent en llengua basca. Fruit d'aquests col·loquis són reflexions que esbossen una configuració general dels moviments poètics bascos en l'actualitat.

Així, per exemple, Felipe Juaristi, intervenint en un d'aquests col·loquis (Vitoria, novembre de 1992), va proposar aquesta divisió entre els poetes que escriuen actualment, per tal d'aclarir el panorama de les diferents tendències:

Poesia metaliterària, on se situarien poetes com Atxaga i Sarrionandia, pels quals la cita i l'al·lusió a altres poètiques apareix en un lloc preeminent.

Poesia religiosa, on l'autor col·loca tant els poetes metafísics com els existencialistes. Tres noms per aquesta tendència: Juan Mari Lekuona, Joan Mari Irigoien, Xabier Lete. A més, esmenta Patxi Ezkiaga.

Poesia de l'experiència, on es col·locaria ell mateix, al costat d'Igerabide o Madariaga. Corrent on l'esteticisme, el neorromanticisme i la quotidianitat ocupen el lloc central.

En el mateix col·loqui, uns quants dies més tard, el poeta Iñigo Aranbarri va donar una altra perspectiva que es pot resumir en aquests apunts:

a. La poesia dialèctica, provinent de la influència de Koldo Izaguirre, presentaria, segons ell, els següents trets comuns: l'absència de preocupació existencialista, retorn al jo del poeta, poesia que s'oblida de la Dialèctica amb majúscules per tornar al descobriment de les petites coses, més importància del sentiment que d'allò intel·lectual, importància de l'òptica del poema. Aquests trets serien presents en la poesia d'Izaguirre i han passat als seus seguidors.

Entre aquests cal situar una poesia molt diferent, que mostra des d'un to adolescent fins a una poesia de la revindicació, on el text no és tan important, on se cerca una desacralització de la poesia i hi abunden els apòcrifs i els pseudònims.

b. Una via tradicional on es trobarien poetes com Berrizbeitia i Madariaga, que han trobat la força del seu to poètic en els dialectes.

c. Els poetes minimalistes.

d. La metaliteratura, la recerca d'una poesia de referències, enfront una poesia de l'existència.

Totes aquestes reflexions mostren la vitalitat dels moviments poètics actuals i les diverses formes de consideració i de reflexió que els acompanyen.

JON KORTAZAR