

VALORACION DEL MOMENTO ACTUAL DE LA POESIA VASCA EN CASTELLANO I

José Angel Ascunce Arrieta

RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vascos.
Año 41. Tomo XXXVIII. N.º 2 (1993), p. 11-31
ISSN 0212-7016
Donostia: Eusko Ikaskuntza

La poesía vasca escrita en castellano presenta en la actualidad un gran dinamismo y una alta calidad. Sin contar con la presencia de un escritor de la categoría de Unamuno, Larrea o Blas de Otero, etc., presenta, sin embargo, un conjunto de escritores de estimable altura literaria. Por otra parte, en la política del libro en general se vive momentos en los que los autores vascos del presente siglo adquieren un protagonismo indiscutible. La rabiosa actualidad de la lírica vasca en nuestros días junto a la validez de la poesía que se está escribiendo en este país hace que se pueda hablar de un momento áureo de la poesía vasca en castellano.

Gaztekeraz idatzi den euskal poesiak egungo egunean dinamismo handia eta kalitate nabarmena agertzen ditu. Unamuno, Larrea, Blas de Otero, eta abarren mailako idazlerik ez izanik ere, badugu gure artean literatur maila estimagarriaz hornituriko idazle multzoa. Bestalde, garaiotan liburu politikari dagokionean, oro har, gure mendeko euskal autoreek ezberri gabeko protagonismoa erdietsi dute. Euskaldunek idatzitako poesiaren egungo gaurkotasun nabaria dela eta, beraren balioarekin batera, erdaraz idatzitako euskal poesiaren urrezko unetz mintza gaitzke.

Basque poetry written in Spanish is at the moment very dynamic and of a high quality. Without including writers of the category of Unamuno, Larrera or Blas de Otero, etc., it still presents a group of writers with a respectable literary level. Furthermore, in the world of literature in general there are times when Basque authors of the present century play an indisputable part. The strong current climate of Basque poetry together with the validity of the poetry which is being written in this country means that we can speak about a Golden Age of Basque poetry in Spanish.

La poesía vasca en castellano o bien la poesía castellana escrita por vascos conoce un momento de gran esplendor. En pocos momentos históricos como en el actual ha presentado un panorama tan brillante tanto en obras como en escritores. Es verdad que en la actualidad no contamos con el magisterio de poetas de la talla de un Miguel de Unamuno, de un Juan Larrea o de un Blas de Otero, para mencionar casos únicos de generaciones anteriores, pero tenemos una plantilla de escritores y poetas que en diversidad humana y riqueza expresiva supera en su conjunto las aportaciones individuales de tiempos pasados. Se puede afirmar sin miedo a la exageración que la poesía vasca en castellano desarrolla un magnífico presente y cimienta un futuro prometedor, cuya prueba más palpable es la rabiosa creatividad lírica de sus diferentes representantes.

Para poder comprender en toda su realidad y en todo su dinamismo la indiscutible actualidad de la poesía vasca en castellano es necesario plantear, aunque sea de manera esquemática, su propia personalidad a lo largo de estos últimos siglos. En este trabajo se parte del principio de que todo presente es consecuencia de toda una serie de fuerzas socio-político-culturales que actúan desde el pasado en la conformación del ahora histórico. Si esto es así, hay que defender que la actualidad poética tiene que ser igualmente consecuencia y resultado de un pasado lírico. Por eso, si se pretende valorar con un mínimo de objetividad el momento presente de la poesía vasca en castellano, no tenemos más remedio que retrotraernos a su pasado para poder entresacar toda una serie de claves creativas y de presencias poéticas que serán el fundamento y la referencia obligada para nuestra poesía actual.

Si se exceptúan ejemplos sueltos, que van escalonando la historia, desde el poeta alavés López de Ayala hasta el fabulista Samaniego, es necesario esperar hasta la segunda mitad del siglo diecinueve para encontrar una actividad continuada y válida, estéticamente hablando, en esta parcela de la literatura. Frente al carácter esporádico y puntual de obras y poetas vascos anteriores a la fecha indicada, encontramos una verdadera eclosión de escritores que irrumpen en los diferentes frentes literarios, copando los puestos cimeros de la cultura y de la literatura y rebasando incluso las áreas de influencia de las culturas nacionales hasta formar parte del selecto grupo de creadores e intelectuales de proyección universal.

Con la industrialización del País Vasco se genera una dinámica económica y laboral desconocida hasta esos momentos. La consecuencia directa de esta transformación socio-económica es la aparición de unos grupos sociales nuevos: el capitalismo, las clases liberales y técnicas, los obreros, etc. Junto a éstos, aparece una industria subsidiaria y, como consecuencia, unos industriales o comerciantes medios que favorecen en la unión de todos ellos una sociedad mercantilista, burguesa y moderna. En este ambiente burgués y mercantilista y como consecuencia del nuevo dinamismo social se va fraguando un nuevo y rico ambiente cultural, de donde emergen unos nuevos intelectuales, unos nuevos lectores y una nueva lite-

ratura. Las nuevas clases sociales exigen formas de pasatiempo apropiadas a sus condiciones y a sus gustos. Quizá la más importante de todas ellas sea la literatura. Esta demanda de obras literarias origina la aparición de escritores y poetas que dan respuesta con su trabajo a las necesidades de esa nueva sociedad.

A su vez, toda sociedad de estructura capitalista y mercantilista necesita para la óptima gestión de su desenvolvimiento hombres preparados y capacitados. Potencia al máximo la educación, ya que sólo a través de ella podrá encontrar los técnicos y especialistas que su propio sistema precisa. La generalización de los estudios propicia la aparición de intelectuales que se dedicarán a las diferentes actividades que exige esa sociedad plural, entre las que se encuentran la cultura y la literatura. Al mismo tiempo, esta educación que es causa directa de la aparición de los grupos intelectuales también genera la clase de lectores, creándose un acuerdo tácito de intereses entre productores y destinatarios del hecho cultural. Toda sociedad burguesa favorece, por consiguiente, la aparición de la clase del intelectual y, como derivación lógica, la del escritor y poeta.

Otro de los síntomas de esta sociedad es la preocupación por el conocimiento y por la puesta al día de las diferentes materias de su profesión y de los asuntos generales de su condición. Al mismo tiempo, cada clase social, en la medida de sus posibilidades, busca órganos de expresión para poder concretar sus ideas y asentar sus intereses. El medio de expresión y canalización de ideas va a ser el periodismo. El periódico se generaliza en esta época como algo consubstancial a esa sociedad. Nacen los profesionales del periodismo. Buena parte de los intelectuales de la época viven totalmente o en parte gracias a sus colaboraciones más o menos asiduas en estos sistemas de expresión y comunicación. A partir de estas circunstancias, el escritor puede dedicarse a la literatura, en nuestro caso a la poesía, ya que tiene creados los medios de comunicación y las formas de vida. El periodismo determina en gran manera la aparición del profesional de la comunicación escrita: periodismo, ensayo, literatura, poesía, etc.

Una nueva razón que explica la irrupción imparable de un movimiento literario en toda la sociedad vasca a mediados del S. XIX descansa sobre los fundamentos culturales e ideológicos del romanticismo. Desde las guerras napoleónicas y como reacción a la uniformidad política defendida por el universalismo ilustrado, de cuyo pensamiento Napoleón fue uno de sus últimos pero más dinámicos defensores, nace la conciencia del lugar o país propio, del entorno geográfico, donde cada sujeto se hace y vive. A partir de ahora la personalidad individual o social no podrá ser explicada sin referencia a su lugar de origen. Dependiendo de circunstancias históricas y del talante racial de cada pueblo, aparece en unos casos un claro regionalismo y en otros un indiscutible nacionalismo. Se empiezan avalorar los rasgos particulares y distintivos de cada pueblo o etnia como elementos diferenciadores con respecto a los demás grupos humanos en situación de contacto geográfico o cultural. De idéntica manera se empieza a supervalorar todas aquellas manifestaciones de vida o pensamiento que confieren a cada individuo o grupo humano su específica y propia personalidad. Se impone un individualismo, particular o colectivo, desmesurado, donde el "yo" se convierte en norma y razón de toda realidad humana y social. Por eso, el individualismo personal acapara el espacio del individualismo racial e igualmente del nacional, erigiéndose un organigrama de vida y pensamiento a base de esferas superpuestas, donde el sujeto proclama en cada una de ellas la verdad de su yo anímico y de sus circunstancias personales. En medio de este ambiente de espiritualidad romántica, aparece una literatura que va a ser exponente de las peculiaridades de vida y pensamiento de los diferentes grupos humanos y de los distintos pueblos.

En medio de este ambiente de radicalización personalista, la literatura asume como temáticas propias de su expresión tres planos bien delimitados, pero al mismo tiempo íntimamente interrelacionados: el paisaje-medio físico, el pueblo-medio humano y la lengua-medio lingüístico. Esta triple temática de paisaje, pueblo y lengua, expresión clave de la dinámica interrelacional entre el sujeto y sus circunstancias, conformarán las claves diferenciales de la nueva emocionalidad cultural.

Desde la perspectiva política e ideológica de este país, tomando como punto de referencia la parte sur y limitándonos a la cultura vasco-castellana, cabría afirmar que, según el alcance valorativo y la proyección semántica de la temática señalada -paisaje, pueblo, lengua- se generan dos formas de concebir e interpretar la idea de patria o nacionalidad. Para unos, la patria se asentará en los límites geográficos comprendidos por las provincias tradicionalmente consideradas como vascas; para otros, la idea de patria se identificará con la totalidad de países y regiones de la nación española, donde el País Vasco será y representará una de las partes naturales del estado español en situación de igualdad con el resto de las regiones o países. Esta doble concepción del hecho cultural vasco nos permite plantear la doble realidad de una cultura-literatura costumbrista-fuerista-nacionalista y de una cultura-literatura universalista-españolista.

La literatura costumbrista-nacionalista toma la realidad social, histórica y cultural del País Vasco como tema y fundamento de sus escritos poéticos. En ocasiones, -incluso llega a ser una forma común de expresión-, falsean la realidad histórica y humana para dar una visión social y humana idílica y armoniosa. Sus valores esenciales son las creencias y sentimientos del pueblo, la tierra-patria, la historia y las costumbres, y el pueblo. Refleja estados de vida y costumbres propias de una sociedad tradicional sin contaminación ideológica. El personaje de esta literatura es un sujeto puro, representante de los valores autóctonos, que vive en contacto armónico con su medio natural: la tierra y el mar. Lo foráneo es valorado siempre como algo negativo, como agente contaminador y elemento destructor de la vida natural y armónica del pueblo. Sus temas claves giran en torno a la tradición, la religión y la historia. Los escritores más sobresalientes de esta tendencia son el vizcaíno Antonio Trueba (1819-1889), el navarro Francisco Navarro Villoslada (1818-1895) y el guipuzcoano Juan Venancio de Araquistain (1828-1906). Por lo general se puede hablar de una literatura-poesía costumbrista o nacionalista que se caracteriza por la mediocridad de sus manifestaciones y por el escaso número de sus representantes. La poesía costumbrista, dentro del número limitado de sus cultivadores, careció de un escritor de talla suficiente que fuera capaz de revalidar y consagrar culturalmente este tipo de literatura.

La poesía universalista o españolista presentó una suerte muy diferente a la costumbrista o nacionalista. En la parcela de este grupo de escritores se alinean figuras y obras de una gran importancia literaria y de una proyección marcadamente universalista. Estos escritores rompen los límites del localismo temático y desarrollan una obra de significación existencialista, humanista o esteticista, etc., muy en la línea de las literaturas vigentes en los otros países y comunidades de su entorno cultural. Desde el punto de vista de la significación creativa, conectan con las tendencias poéticas y con los expresados temáticos imperantes en los diversos países europeos. Este grupo, a su vez, por simples razones de cronología histórica, pueden ser subdivididos en dos grandes grupos, correspondientes con las dos grandes generaciones de preguerra: la de fin de siglo o generación del 98 y la generación del 27.

A partir de la guerra civil, después de un largo silencio de exilio interior, resurgen con gran fuerza la llamada generación del 50, inserta dentro de la denominada literatura social. Dicha generación presenta, por primera vez en la historia de la literatura, una simbiosis indis-

cutible de calidad poética y preocupación nacionalista. En sus respectivas obras coexisten los grandes temas del humanismo filosófico y los expresados de tipo local o nacional. Se supera, de esta manera, el divorcio permanente entre literatura y testimonio y se destruye la pseudo-antinomía entre nacionalismo y universalismo. Estas características de estilo y temática dominan con más o menos fuerza y de una manera más clara en unos que en otros en los grupos de escritores actuales o en lo que se podría presentar como última generación poética.

Dando un paso adelante, se detecta en la actualidad un salto fundamental en este proceso de síntesis y unión entre los elementos diferenciales de esta doble cultura vasca. Si la generación del 50 o escritores sociales habían superado la dicotomía entre nacionalismo y universalidad, habían mantenido el divorcio entre las lenguas de expresión. El castellano aparecía como el único vehículo de escritura para estos poetas.

Es en nuestros días, cuando se verifica la apuesta decisiva por reducir la oposición entre ambas lenguas a través de la edición de obras bilingües, donde vasco y castellano conviven en las mismas páginas y los lectores tienen referencias de unos mismos textos en ambas lenguas. Este salto en gran medida lo viene realizando la U.P.V. a través de su colección *Poesía vasca, Hoy-Gaur egungo euskal poesia* dirigida por Félix Marañá y Felipe Juaristi. En dicha colección se dan la mano escritores de ambas lenguas para proclamar la innegable realidad de una cultura literaria vasca de gran pujanza y de irrefrenable futuro. Sus títulos publicados, desde *Fuego lento-Gar mantsoa* de Jorge G. Aranguren, primer título de la colección, hasta *Ilhun-argiak-Claroscuros* de Jon Mirande, última entrega de la misma, pasando por las obras de Carlos Aurteneche, Aguirre Gandarias, Eduardo Apodaca, Francisco J. Irazoki, etc., testimonian un logro indiscutible a favor de nuestra cultura. Las nuevas entregas de otros escritores de la talla de Juan María Lekuona, Patxi Erkiaga, Pello Zabaleta, Fernando Aramburu, Xabier Lete, etc., servirán para enriquecer este panorama y para potenciar esta idea de cultura basada en la integración y en la unión. Si hasta hace pocos años las presentaciones bilingües de autores vascos eran sorprendentes y siempre se respondía a la dinámica de la traducción del vasco al castellano, baste recordar las traducciones bilingües de Orixe, Aresti, etc., ahora se presenta con idéntica valoración las obras de unos y de otros a través de estas obras bilingües que presenta la colección *Poesía vasca, hoy-Gaur egungo euskal poesia* de la UPV. En esta misma línea de potenciación de una cultura de abrazo y de vigorización de la cultura euskérica se halla la colección de *Clásicos Universales en Euskera*, que, aunque no ha mostrado por el momento atención alguna por la poesía, es lógico pensar que antes o después ponga su mira en esta parcela tan importante de la creación y del pensamiento.

Desde otro punto de vista, se detecta una clara tendencia de valoración de la literatura-poesía vasca en euskera en la política editorial española de estos últimos años, especialmente desde la consecución del premio nacional de literatura por Bernardo Atxaga. Aunque no se pueda hablar de una generalización, sí se puede plantear una presencia cada vez mayor de traducciones al castellano de obras escritas originalmente en euskera. De esta manera, la literatura vasca amplía considerablemente el recinto de incidencia a través de estas traducciones en editoriales muy poco propicias a esta labor de difusión de las culturas minoritarias. Me refiero en concreto al poemario de Bernardo Atxaga *Poemas & híbridos* en la editorial Visor o bien, según referencias, a la antología de poemas de Juan Manuel Lekuona preparada para una editorial andaluza.

Todas las consideraciones de datación o valoración que se han ido proponiendo a lo largo de estas primeras páginas podrían ser resumidas en los siguientes cuatro puntos: irrupción de una rica corriente de expresión poética a partir de mediados del S. XIX como

consecuencia de toda una serie de factores de orden económico, social y cultural, que determinan la aparición del intelectual y, como consecuencia, del literato; una marcada diferencia de calidad entre las dos tendencias dominantes desde mediados del siglo pasado hasta la guerra civil española: costumbrismo nacionalista y universalismo españolista; la superación de esta dualidad a partir de los años cincuenta y la incidencia cada vez más decidida de esta línea de universalidad y nacionalidad entre los escritores más jóvenes del panorama poético vasco y en las manifestaciones más recientes de la política editorial de este país; relevancia cada vez más acusada de la poesía escrita en euskera en los ámbitos de expresión típicamente castellanos debido a un florecimiento de las traducciones de obras pertenecientes a las culturas minoritarias. Las traducciones y las ediciones bilingües acentúan la presencia de la literatura vasca en áreas geográficas no euskéricas y potencian cada vez más una cultura de integración frente a la oposición o desconocimiento anterior.

A partir de este breve esquema de significación general se puede presentar toda una serie de reflexiones sobre la vigencia y validez del fenómeno literario-poético del momento presente. Sin embargo, cuando se plantea esta realidad creativa no se puede soslayar toda una serie de realidades y presencias, hechos e influencias, que condicionan y explican en gran manera el hecho literario-poético de nuestro presente. Por eso, antes de hablar de los poetas y de las obras en particular, parece imprescindible exponer y valorar la compleja realidad del hecho literario para después poder incidir en la particularidad de sus representantes y de sus obras.

La primera nota a destacar dentro del panorama poético vasco actual es la presencia clara de síntomas inequívocos de renovación y ruptura generacional. La reciente muerte del escritor hernaniarra-donostiarra Gabriel Celaya, último testigo de una generación ya pasada pero de fuertes influencias en la poesía actual, actualiza el problema siempre candente de los grupos o generaciones poéticas.

A pesar de este cambio generacional, no se puede hablar de rupturas sino de continuismo evolutivo, de manera que poetas del pasado más o menos cercano se “presentizan” a través de sus influencias en los escritores más jóvenes. Una segunda realidad a tener muy presente en este tipo de estudio se basa en el principio del continuismo evolutivo. La presencia y magisterio de poetas vascos a lo largo de todo el siglo veinte en el panorama de la poesía española es un hecho indiscutible. Incluso, poetas-escritores vascos protagonizaron en gran medida los grandes cambios lírico-literarios acaecidos en el presente siglo: Miguel de Unamuno, Juan Larrea, Gabriel Celaya, Blas de Otero, etc. Su presencia en nuestra actualidad poética es innegable. Por eso, aunque todos ellos sean poetas de un pasado más o menos remoto, deben considerarse como plenamente actuales por el magisterio que ejercen sobre los grupos poéticos más jóvenes o bien por la actualidad de su magisterio concretado en las reediciones de sus obras.

Por otra parte, se verifica en los momentos actuales la presencia activa de escritores y poetas pertenecientes a generaciones pasadas, que mantienen viva la llama creadora de la poesía en castellano. Aunque por edad cronológica se emparentan con grupos del pasado, por edad creativa se relacionan con los escritores del presente. A pesar de las diferentes edades, todos, jóvenes y mayores, comparten un mismo espacio y un mismo tiempo creativo. Ernestina de Champourcin y Jorge Oteiza, ambos vinculados íntimamente con el 27 poético, dan la mano a los más jóvenes poetas con sorprendentes y actuales títulos.

Todos estos datos nos sirven para explicar lo que se entiende por actualidad poética en el presente trabajo. Toda presencia, directa o indirecta, que de alguna manera condiciona

el hecho poético del presente tiene que ser considerado como actual. Por eso, marginamos los principios diferenciadores de generación o grupo poético para dar validez plena a la razón de operatividad. De esta manera, toda obra o autor, cuya influencia es activa y operativa en el momento presente de nuestra poesía debe ser considerado como actual y, por lo tanto, debe tener su puesto y su valoración en el presente trabajo.

De esta manera, descontando los poetas costumbristas de escasa o nula incidencia en la actualidad, se verifica la permanencia y calidad de creación dentro de la variación de nombres y de la disparidad de épocas de creación. A Ramón de Basterra, Miguel de Unamuno y Pío Baroja, este último tan estudiado como novelista y tan olvidado como poeta, primera generación poética del S. XX, le sucede la llamada generación del 27 con representantes vascos tan cualificados como Juan Larrea y Ernestina de Champourcin. La labor de esta segunda generación es seguida y en algunos casos enriquecida con el aporte personalísimo de los poetas denominados sociales, —Angela Figuera, Blas de Otero y Gabriel Celaya. A su vez, la desaparición física, que no espiritual, de este último grupo da paso a una nueva generación de poetas de gran calidad y probada profesionalidad como Jorge G. Aranguren, Jon Juaristi, Munarriz, Ramón Irigoyen, Carlos Aurteneche, Javier Aguirre Gandarias, Pablo González de Langarica, Julia Otxoa, Miguel Sánchez Ostiz, Marifeli Maizcurrena, Eduardo Apodaca, José Antonio Blanco, Francisco J. Irazoqui, José Fernández de la Sota, Pedro Ugarte, etc.

Actualmente, por último, se empiezan a oír nuevas e interesantes voces que prometen un continuismo ininterrumpido de la poesía vasca en castellano. Como promesas que empiezan a acercarse a la realidad habría que proponer, entre otros posibles, los nombres de Virginia Imaz, Jesús M.^a Cormán, Gabriel Insausti, José Antonio Blanco, etc., representantes destacados de la que puede ser considerada como quinta y última generación del presente siglo. Estos datos demuestran a las claras la presencia y la vigencia de la poesía vasca en el panorama general de la literatura española dentro de unos límites más que estimables de calidad y cantidad en medio de una renovación permanente de grupos o generaciones.

Una tercera consideración de importancia suma, mencionada indirectamente en el apartado anterior, es la coetaneidad por razones de actualidad editorial de la gran mayoría de miembros de las diferentes generaciones poéticas. A pesar de que se tenga que hablar de por lo menos cinco generaciones de poetas vascos en el presente siglo, nos encontramos con gran sorpresa pero con profundo orgullo que una gran mayoría de poetas pasados y actuales se dan la mano en el hecho de la publicación de sus "Obras completas" respectivas, que, en algunos casos, serán ciertamente completas, pero, en otros, lo completo tiene un sentido de recopilación más que de totalidad. La razón de esta diferencia se encuentra en la edad de sus autores y en el hecho de ser escritores activos o ya desaparecidos. Pero en un caso u otro nos encontramos con la proliferación de "Obras completas". El primer caso a destacar es el de Miguel de Unamuno. La editorial madrileña Alianza Editorial ha publicado a lo largo de los años 1987-1989 en cuatro tomos las *Obras completas* de la poesía del escritor bilbaíno. El prólogo y la composición han sido realizados por la crítica Ana Suárez Miramón. La obra poética de Juan Larrea, *Visión celeste*, ha sido publicada en una edición un tanto discutible por la Editorial madrileña Cátedra en el año de 1989. La edición corrió a cargo de Miguel Nieto. *Ernestina de Champourcin: poesía a través del tiempo* recoge con propiedad toda la obra poética de la escritora vitoriana. La editorial barcelonesa Anthropos asumió el reto editorial de su publicación, 1991. También se publicó la obra completa de Cristina de Arteaga, pero por desconocimiento no se pueden presentar los datos puntuales de su publicación. Las *Obras Completas* de Angela Figuera se publicaron en la editorial madrileña Hiperión en

1986. Por otra parte, se sabe con certeza que se están preparando nuevas “Obras completas” de otros poetas vascos, centradas preferentemente en escritores del 50: Blas de Otero, Jaime Delclaux y Gabriel Celaya. A estos nombres habría que sumar los de poetas más jóvenes como Jorge G. Aranguren, Carlos Aurtenetxe, Javier Aguirre Gandarias, Eduardo Apodaca, Francisco J. Irazoqui, cuyas obras con cierto sentido de totalidad han sido publicadas por la U.P.V., tal como se ha indicado con anterioridad. Todas estos nombres, más los que en un futuro cercano verán sus obras publicadas, demuestran una increíble actividad editorial que ha apostado de forma decisiva por las “Obras completas” de nuestro poetas.

Centrándonos en el plano de las ediciones de títulos particulares y tomando como referencia a los escritores de épocas anteriores, ya que se presupone que los poetas más actuales han tenido que publicar recientemente para formar parte de la nómina de los escritores del presente, encontramos una nómina muy amplia de nombres. A los nombres de Ramón de Basterra, Miguel de Unamuno, primera generación poética, hay que sumar los de Juan Larrea, Ernestina de Champourcin, Cristina de Arteaga, Jorge Oteiza, segunda generación poética, para terminar con los de la tercera generación: Blas de Otero, Gabriel Celaya, Angela Figuera, etc. Otros nombres no identificados con dichas generaciones o grupos, pero con una actividad editorial pujante en estos últimos años y distanciados de los escritores actuales, son los de Mario Angel Marrodán, Pilar de Cuadra, Xabier Sánchez Erausquin, etc.

Una cuarta consideración, importante para comprender la fuerza que tienen en el País Vasco las vocaciones literario-poéticas, se encuentra en el número y en la impronta de sus Premios Literarios. Dentro de un total relativismo de valoración que los Premios Literarios merecen en todas partes, no se puede negar la importancia que presentan en la formación de nuevos poetas y en la continuidad creadora de escritores ya maduros o consagrados. Junto a los premios clásicos, los grandes premios del País Vasco, como el Ciudad de Irún, el premio Ernestina de Champourcin del Ayuntamiento de Vitoria, el Alonso de Ercilla del Gobierno Vasco, etc., se verifica la presencia de otros premios, que, sin las pretensiones de los anteriores, juegan un papel destacado en el mantenimiento y consolidación del ambiente literario vasco: “Concursos literarios de Lasarte-Oria”, Ayuntamiento de Getxo, Diputación Foral de Guipúzcoa, etc. Unos y otros, pequeños y grandes, potencian la actividad literaria de este país y ayudan a despertar y consolidar nuevas vocaciones para la poesía. Lo que esta actividad tiene de positivo para la formación de nuevas vocaciones literarias, tiene de negativo para la crítica. La publicación de las obras premiadas por los propios ayuntamientos u organismos organizadores hace que dichos libros queden muchas veces en el más total de los anonimatos por falta de unos canales válidos de distribución.

Un quinto aspecto a tener en cuenta en el panorama literario-poético de este país es la función y el papel que protagonizan las revistas literarias. Si exceptuamos las inveteradas revistas científicas del país como R.I.E.V., Boletín Sancho el Sabio, Letras de Deusto, etc, dedicadas plenamente a la crítica y a la historia y contrarias a ser exponentes de una actividad creadora, se puede afirmar que esta tierra no es muy prolífica en ediciones y revistas. La década de los setenta vivió un momento áureo con revistas de la talla de *Kurpil* y *Kantil*, pero dichas revistas son referencia envidiable para un presente caracterizado por la mediocridad en este tipo de manifestaciones culturales. Ya sea por falta de medios económicos o bien por falta de profesionales que se entreguen a menesteres de dirección o bien porque cada vez es más arriesgado depender de una decisión política, cuando los políticos demuestran cada vez más su poco tacto hacia estas cuestiones de la cultura, la verdad es que la actividad de las revistas es el hermano pobre de la familia de la cultura. Sin embargo, en medio de este páramo se puede ofrecer la muestra de dos dignas revistas literarias que con esfuerzo

y entrega están alcanzando puestos señalados entre las revistas de su género a nivel peninsular: *Zurgay* dirigida por el escritor y poeta Pablo González de Langarika y *Pamiela*. Mención aparte merece la revista *Pérgola*, dirigida por el también poeta Germán Yanke, que por esas decisiones de "alta" política no pudo pasar de ser una efímera promesa. En estas revistas, junto a los números monográficos dedicados a cuestiones varias de la literatura y de la cultura, aparecen de manera más o menos sistemática las firmas de jóvenes o ya consagrados poetas que bien en forma de poemas o de estudios de poesía dan a conocer sus opiniones y su creación. Es una forma de conocer y reconocer la labor creativa de estos poetas y el puesto que ocupan en el campo literario. La actividad que generan este tipo de revistas se debía generalizar para bien de la cultura y para mayor salud de la poesía.

En este estudio no podía faltar unas breves consideraciones para la actividad editorial. Actualmente muy pocas editoriales profesionales osan lanzarse a la aventura de publicar libros de poesía, máxime de poetas jóvenes y desconocidos, ante el riesgo económico que esta actividad comercial entraña. Aunque sea duro reconocerlo, en el País Vasco no existe una verdadera actividad editorial de estas características. En este páramo editorial, es obligado mencionar la gran empresa de la editorial navarra Pamiela que ha apostado fuertemente por la poesía vasca actual, subordinando la razón comercial al hecho cultural. En una línea parecida de apuesta y reto cultural se halla también la editorial bilbaína Laida. Sin embargo, la gran excepción en este ambiente de mediocridad o ausencias editoriales es la reciente colección de *Poesía vasca, hoy-Gaur egungo euskal poesia*. El carácter bilingüe de la edición, el sentido de recopilación general de las obras hasta poder plantear la casi realidad de Obras completas, la entrada en la colección de jóvenes valores de la poesía junto a otras firmas ya consagradas y eméritas, el buen gusto por la presentación y la composición, la preocupación por subsanar todos los problemas técnicos, etc., hacen de esta colección *Poesía vasca, hoy-Gaur egungo euskal poesia* una de las realidades más serias, profesional y estéticamente, en el contexto editorial de este país.

Es verdad que el lector potencial de poesía es mínimo, lo que dificulta e incluso niega la comercialidad del producto. Pero también es verdad que la poesía como fenómeno cultural necesita el apoyo de las instituciones tanto públicas como privadas. Este vacío ha sido muy parcialmente subsanado por aquellas instancias que promueven Premios Literarios o actividades culturales afines. Son los encargados de publicar sus propios premios, ocasionando, como se ha señalado con anterioridad, una fragmentación editorial imposible de ser detectada por el lector interesado. Este hecho junto a la falta de una distribución que cumpla con unas mínimas garantías de efectividad ocasiona que muchos de estos libros pasen desapercibidos e incluso sean desconocidos por lectores y críticos. De esta manera, se detecta la contradicción existente entre la bondad de las ideas y los graves perjuicios de los resultados. Sin embargo, esta dinámica de publicaciones implica un mal menor dentro de la actividad editorial que presenta este país.

Este no es el caso de las firmas consagradas que por derecho propio han conquistado un lugar destacado en el panorama poético en castellano y que encuentran las puertas abiertas de las grandes editoriales para dar a conocer sus trabajos de creación.

En medio de este ambiente de cultura y literatura, repleto de graves deficiencias pero lleno también de importantes logros realizados mayoritariamente a base de entrega y buena voluntad, se mueve y se desarrolla la poesía en castellano escrita por poetas vascos. Como se ha ido mencionando a lo largo de este trabajo, el entramado que rodea al hecho poético puede presentar mucha mediocridad y abundantes lacra:, pero la actividad poética de creación presenta una rabiosa vitalidad. Poetas de distintas generaciones, desde nuestros mayo-

res como Ernestina de Champourcin hasta los más jóvenes como Virginia Imaz, van materializando a través de obras concretas, publicadas recientemente, la realidad de una actividad literaria destacable por su cantidad y por su calidad como es la poesía en castellano escrita por poetas vascos.

Aunque este trabajo se limita propiamente a la labor creativa de los poetas vascos en estos tres últimos años, es difícil resignarse a no mencionar dos autores que con sus obras respectivas, publicadas en 1989, enriquecieron el panorama de la poesía vasca de manera significativa. Me refiero a la obra de Julia Otxoa *Centauro* (Madrid, 1989) y a la de Jorge G. Aranguren *Fuego lento-Gar mantsoa* (Bilbao, 1989).

La obra de Julia Otxoa, *Centauro*, es un canto de amor y esperanza en un tiempo envilecido y deshumanizado y en un espacio degradado y aniquilador. Es igualmente un grito airado contra las hipocresías personales, sociales, políticas, etc., y una súplica arrebatada en favor de la dignidad humana, de la tolerancia social y de las responsabilidades históricas. Sobre la tierra de la heredad y en un tiempo de presente histórico se impone como norma de vida la desintegración y el caos. En este contexto de infamia y desolación, el personaje poético se encuentra abocado a ser lo que ha sido, y como lo que ha creado es la miseria y el caos su futuro seguirá siendo muerte y destrucción.

Sin embargo, en esta heredad humana no todo es desolación y ruina. El hombre puede estar condicionado por su entorno y por su tiempo, pero nunca este condicionamiento puede llegar a determinar su propio futuro. El hombre puede, si quiere, generar otra existencia y otra vida. Para ello tiene que asumir los valores primigenios de la vida y volver a los orígenes. Esta vuelta simbólica a lo original desarrolla y propone una clara imaginería de carácter naturalista. El fuego, el agua, el aire, etc., como elementos primeros y primarios de la naturaleza, aparecen como antídotos eficaces contra los principios actuantes de aniquilación y muerte. De esta manera, frente a la muerte se proclama la vida, frente a la dispersión, la unidad; frente a las iras, la tolerancia; etc. Vida, unión, tolerancia, etc., que en el plano poético se identifica con el valor absoluto del amor. El amor, principio regenerador de vida personal y social, podrá salvar al hombre, como su ausencia en los momentos actuales está dictando su condenación. El amor —fuego, agua, viento, etc—, condensa y objetiva la fuerza vital que, como fuego, limpiará las impurezas-herrumbres de la materia; como aguas, generará una nueva vida lejos del odio y de la intolerancia; y, como viento, expandirá esa nueva vida de amor y entrega por toda la heredad humana.

Centauro es, por tanto, un canto de salvación en el amor. Pero este amor, principio regenerador de vida, no es una simple entelequia o fruto de una fantasía alucinada o simple anhelo emocional. El amor, "Odracir", es realidad, es presencia, es palabra, es caricia, es entrega, es vivencia. Y esta experiencia vivida en su simple cotidianidad, pero también en su exultante materialidad, demuestra que el amor es, porque el amor existe. Y si el amor es y existe, es posible ver con esperanza y con fe la regeneración más o menos cercana del hombre y de la tierra. La entrega amorosa de los personajes poéticos es prueba, razón y camino de la superación de las limitaciones históricas y sociales del hombre y, por tanto, expresión simbólica y real de la salvación humana.

La obra de Julia Otxoa *Centauro* puede ser definida como un canto de salvación en el amor humano en medio del caos histórico-social y de la ruina de la heredad. *Centauro*, como obra lírica, es un grito poético de gran esperanza humana en medio del silencio histórico.

La obra de Jorge G. Aranguren, *Fuego lento-Gar mantsoa*, recoge ocho títulos ya publicados con anterioridad, —*La vida nos sujeta* (1968-1970), *Largo regreso a Itaca* (1972-1973),

Vivir con Proserpina (1972-1973), *De fuegos, tigres, ríos* (1975-1976), *Doce para un fagot* (1977-1978), *Itinerario ocioso* (1978), *Una cuarta persona* (1979-1981), y *Las frías manos del buzo* (1985)—, rematados por el inédito *Devolvedle la lentilla al cíclope* más un conjunto de ocho poemas sueltos. Sin lugar a dudas nos encontramos con una de las ofertas más interesantes de estos últimos años.

Aunque Jorge Aranguren ha ensayado formas diferentes, incluso opuestas, de expresión poética, que van desde el formalismo más extremo del soneto hasta las fórmulas caligramáticas y el experimentalismo lingüístico, su característica más señalada es su decidido y buscado antiformalismo poético. Se puede afirmar que esta antiformalismo es el elemento clave de una voluntad de estilo. Ahora bien, antiformalismo no quiere decir, por lo menos en el caso que nos ocupa, pobreza o descuido expresivo. El lector encuentra una poesía muy trabajada y hábilmente resuelta, que huye de las fórmulas tradicionales para propiciar una especie de llamada y hacer posible un proceso de búsqueda de un posible lector en situación receptiva análoga al estado de la emisión poética. Este diálogo se fundamenta en la fuerza comunicativa de la palabra. Para Jorge Aranguren, la palabra es el vehículo apto de la transformación poética. Por eso, trabaja la palabra con auténtica obsesión en el doble plano de la búsqueda-selección y de la combinación. La poesía de Jorge Aranguren se puede definir como la búsqueda de exactitud expresiva a través de la palabra, búsqueda que motiva ese antiformalismo que hemos indicado con anterioridad.

Otra característica común a toda la obra de Jorge Aranguren es su “culturalismo” de tipo personal y de carácter existencial. Su poesía concreta estados de vivencia emocional más que procesos intelectivos o propuestas de irrealidad emotiva. Este dato desvela toda una serie de consideraciones de gran validez interpretativa. En primer lugar, se aleja de los cánones expresivos de la poesía española, centrada en la lírica de los novísimos, con quienes por edad física y creativa se encuentra relacionado, y se encuadra dentro de los perfiles definitorios de la actual poesía vasca. En segundo lugar, condiciona un variopinto conjunto de técnicas de composición, cuya explicación reside en esta actitud ante la vida y ante la poesía. En su poesía no hay mitos, sino antimitos. Los personajes poéticos desvelan el alma de un escéptico empedernido que sólo cree en la realidad de la cotidianidad, llámese amor-amistad-soledad-tedio-etc., y que, por consiguiente, rechaza las verdades absolutas o los grandes mitos históricos. La ironía y la caricatura son en esta poesía armas expresivas de gran eficacia. En tercer lugar, nos propone un corazón en estado de búsqueda angustiosa de unas señas de identidad personal. A través de esta poesía, se manifiesta la doble dirección de esta búsqueda centrada tanto en un camino-metafísico como en un derrotero-llegada espiritual. Tanto en el uno como en el otro, en lo físico como en lo espiritual, se pretende alcanzar y definir la autenticidad del ser y al ser auténtico. En cuarto lugar, cabría decir que entre los personajes poéticos del “yo-tú” o del “yo-él” se establece un diálogo hermanador o distanciador, según la naturaleza de los expresados, de donde surgen las emociones o sentimientos que se traducen en palabras poéticas. Estos personajes poéticos, reunidos en torno a unos sentimientos dados que se transforman en palabra poética conforman la base y el sentido de todo el proceso creativo del poeta vasco. Sería, como el propio Aranguren afirma, la realidad de *Una cuarta persona*. Sin embargo, quinta y última característica, todo este universo vivencial no asume una exposición directa y personalista de acuerdo con los estímulos de creación, sino que se encuentra distanciada y despersonaliza a través de una expresión hermética y difícil, que sirve para alejar conscientemente los significados de las palabras. Por todas estas razones, la lectura de esta poesía se convierte en una búsqueda de significados, identificando el proceso de creación poética con el proceso de comunicación receptiva.

Las características poéticas de Jorge Aranguren podrían resumirse, por tanto, en un anti-formalismo consciente y buscado, que representa la clave de una clara voluntad de estilo; la gran importancia que asume en esta poesía la palabra como vehículo expresivo de una cosmogonía emocional; el protagonismo que adquieren los expresados emocionales y vivenciales, de forma que estamos ante una poesía que enraiza en un tiempo y en un espacio bien definidos, aunque no estén claramente limitados, y que testimonia los logros y fracasos de un corazón en estado permanente de búsqueda; finalmente, la búsqueda consciente de sintonía entre los móviles de creación y los requisitos de recepción.

Pasando ya al capítulo del tiempo seleccionado para el presente artículo, entre la nómina de escritores vascos que han ofrecido alguna novedad durante estos tres últimos años hay que mencionar en primer lugar el último trabajo de la poeta alavesa Ernestina de Champourcin: *Los encuentros frustrados* (Málaga, 1991).

Desde 1972, año del regreso definitivo de la poeta a España, Ernestina de Champourcin ha ido manteniendo una gran calidad literaria en todos sus poemarios. Primero fue *Primer exilio* (Madrid, 1978), después publicó *La pared transparente* (Madrid, 1984), con posterioridad escribió *Huyeron todas las islas* (Madrid, 1988), ahora nos ofrece su última obra *Los encuentros frustrados*. Las cuatro obras forman una clara unidad de sentido, de forma que se puede plantear un período bien cohesionado en torno a su poesía de retorno.

Esta "poesía de retorno" es una especie de introspección o diálogo interior a través del cual la poeta alavesa pretende encontrar y delimitar en un presente destructor sus señas de identidad y el sentido existencial de la vida en torno a un pasado que es añoranza y un futuro que es anhelo. Frente a la incomunicación y a la soledad humana, símbolo del muro, se levanta *La pared transparente*, expresión de la superación del mal por la vía de la interiorización, la recuperación de los recuerdos y la revitalización de los deseos. Surge así la temática de *Huyeron todas las islas*, donde la escritora plantea la ruptura física con los seres y las cosas queridas, pero al mismo tiempo la fe y la esperanza en la vida definitiva del más allá. En *Los encuentros frustrados* se reiteran esos mismos expresados, asumiendo una gran fuerza la idea de transitoriedad, expresada a través del símbolo de la flor-rosa. Como elemento compensatorio a esta conciencia de temporalidad se impone la idea obsesiva de la ascensión, simbolizada por el vuelo del ave, y de unión soñada que como tal es simple deseo y no realidad, materializando la conciencia plena de la "frustración de los encuentros".

En 1990, Gabriel Celaya, último representante del triunvirato de poetas sociales vascos, publica su última obra *Orígenes-Hastapenak* (Universidad del País Vasco). Con esta obra cierra una dilatada obra de casi cien volúmenes, representando al escritor vasco más prolífico en castellano.

Orígenes-Hastapenak encaja perfectamente en los modelos creativos de su última etapa de escritor. Gabriel Celaya, después de su etapa social, indaga nuevos caminos poéticos que abarcan tanto los expresados temáticos como las formas de expresión. Por eso, con plena legitimidad se puede afirmar que toda la escritura lírica de su última etapa conforma una poesía de búsqueda y tanteos, en la que ensaya múltiples y heterogéneas formas de dicción poética. Una de las líneas de investigación es la que puede denominarse como poesía coral o bien, tomando la nominación que ofrece el propio poeta, poesía en forma de "cantatas". A través de la poesía coral el poeta puede contrastar voces diferentes que encarnan, cada una de ellas, puntos de vistas encontrados, ofreciendo perspectivas diferentes con el fin de componer un cuadro de sentido más completo y, a la vez, más crítico y objetivo. La poesía coral conforma una poesía multiperspectivista en la forma y hondamente filosófica en sus contenidos.

Orígenes-Hastapenak es una obra difícil de calar por su profundo contenido ideológico. El poeta, desde un perspectivismo múltiple, cuestiona el ser y el estar del hombre: sus orígenes, título de la obra, su destino y su permanencia. Estas cuestiones de orden antropológico y filosófico abarcan, a su vez, la triple entidad del ser humano: sujeto individual, sujeto universal y sujeto racial. Bajo una dinámica oscilante que va desde unos expresados a otros, a través de un lenguaje preferentemente mítico y arquetípico, el poeta recalca preferentemente en la dimensión étnica y racial, en el sentido vasco de su naturaleza. El carácter colectivo del canto origina una poesía de dimensiones épicas con la que el poeta quiere explicar los fundamentos preclásicos, cretense, de la cultura vasca y, por tanto, de sus orígenes y de su sentido último.

Una nota característica de la poesía de Gabriel Celaya es la obsesión y preocupación por la vuelta a los orígenes, tanto personales como étnicos, en circunstancias existenciales de acabamiento y fin. En la medida en que el escritor vasco va superando años, se detecta una intensificación progresiva de su pasión y de su fervor por sus raíces y por sus orígenes en medio de la colectividad y de la tierra. *Orígenes* entra a formar parte de este mundo de disquisiciones de un poeta que se acerca apresuradamente a la muerte y que busca con pasión el sentido último de su ser y de su existencia.

Frente a estos dos grandes poetas de las generaciones pasadas, durante los años 1990 y 1991 publican obras inéditas un número considerable de escritores de la generación actual. Forman un grupo compacto con edades muy diferentes y con personalidades muy contrastadas, pero unidos todos sus miembros en torno a un mismo afán de creación y de poesía.

Pilar de Cuadra publica en Ediciones "El Carmen" su última obra *Ecología de un paisaje interior homenaje a San Juan de la Cruz* (Vitoria, 1991). Esta escritora de larga tradición ensayística y creativa continúa con una línea poética bien delimitada ya en épocas precedentes: la poesía de amor, en este caso, poesía religiosa. Parte de la poesía mística, San Juan de la Cruz y Santa Teresa, para glosar las experiencias íntimas y las meditaciones interiores que le provocan los versos de los dos grandes poetas carmelitanos. Poesía íntima que oscila entre el formalismo del soneto y el versolibrismo de los poemas libres para testimoniar una poesía de tipo espiritual-amoroso con claras referencias, aunque éstas sean bastante indirectas, a la cuestiones sociales del ahora y del aquí.

Mario Angel Marrodán en la editorial "El juglar y la luna" publica *Dossier de un cuarentón* (Barcelona, 1990). Poemario compuesto de setenta y cinco sonetos, donde se manifiesta sin trabas la realidad existencial de un hombre en diálogo sincero y apasionado consigo mismo. Ya sea a través del Yo-personaje poético o bien a través de correlatos objetivos de tipo preferentemente naturalista, con ciertos aires surrealistas u oterianos, se revelan los estados emocionales de un hombre que con fe y esperanza se enfrenta a la vida y busca su realización en el poder salvador de la palabra poética. Con una temática diferente, pero manteniendo unos mismos principios de creación, Mario Angel Marrodán ha publicado durante estos tres últimos años nuevos títulos como *Los villancicos del pueblo de Dios* (Vigo, 1991), *Pálpitos del pecho* (Málaga, 1991) y *Por la puerta del calendario* (Córdoba, 1992).

La escritora navarra Elisa Macazaga en "Aula de cultura de Getxo" escribe una poesía llena de luz y vida, donde el mar y los recuerdos se convierten en temas centrales de su última obra *El mar y mis espejos* (Getxo, 1990). A través de típicas fórmulas popularistas va ofreciendo una poesía de gran sensualidad. La fusión del personaje poético con la naturaleza, —playa, arena, olas, lluvia, agua, tierra, etc—, origina una atmósfera de gran optimismo y radiante vitalidad. Sin embargo, en la segunda parte, cuando se pasa del mar al mundo

afectivo de los recuerdos personales, evolución de la contemplación a la meditación, la palabra poética se tiñe de colores sombríos, sólo suavizados por la presencia del amor.

Pablo González de Langarica obtiene el accésit del premio Alonso de Ercilla del Gobierno Vasco con *Cálices de Octubre* en 1989, obra publicada en 1990 en Bilbao en la colección "Los libros de la Pérgola". El poeta vizcaíno ofrece en esta obra una madura y elaborada poesía, en donde desde la seriedad o desde la ironía va revelando el alma del personaje poético desde la triple dimensión del ser existencial, del ser social y del ser poético. Existencia, sociedad y poesía forman un entramado temático de gran fuerza expresiva, donde no queda oculto el sujeto de carne y hueso a pesar del objetivismo distanciador que prevalece en todos los poemas. Las estructuras versolibristas y el formalismo del soneto, usado también muy libremente, junto a una temática bien trabajada y acertadamente expresada, revelan la realidad de un poeta con una obra meritoria e importante.

En 1991 en la colección "Poesía vasca, hoy" de la U.P.V. se publica con el nombre de *Soles-Eguzkiak* la Obra completa, por el momento, de Javier Aguirre Gandarias. Al conjunto de obras ya publicadas, *Del bosque y del olvido*, *Sal despacio*, *Otra edad*, *El día y la noche*, *Música del río*, *Como los loros*, *como las nubes*, incorpora el inédito de *Los pájaros*. Por esto, *Soles-Eguzkiak* es recopilación de toda la obra anterior y presentación de su última creación poética. Aunque todos estos títulos manifiestan una clara evolución en el tiempo, también desvelan rasgos permanentes a lo largo de este largo poetizar. En ocasiones la poesía de Javier Aguirre Gandarias es reflexiva, en otras es descriptiva; puede ser lúdica o interrogativa; en todos los casos es una poesía personalista e íntima que testimonia los estados emocionales del poeta en medio de un entorno próximo y vivido. Por eso, nos encontramos con una obra tan directa como intensa. Normalmente parte de experiencias cotidianas, incluso insignificantes de la vida y de su entorno, para profundizar a través de la asociación de ideas o de las analogías emocionales en experiencias de tipo existencial con un trasfondo siempre permanente de temporalidad y de muerte. En la poesía de Javier Aguirre Gandarias se juega con los paisajes exteriores de la naturaleza para reflejar los paisajes interiores del alma y del corazón.

También en 1991, publicado igualmente por la Universidad del País Vasco, aparece el libro de Eduardo Apodaca *Introducción a la tierra-Lurrerako atari gisa*. El volumen abarca dos títulos de gran significación: "Introducción a la tierra", que da nombre al libro, y "El errático". Eduardo Apodaca ofrece una poesía de sentidos profundos y perspectivas plurales a pesar de la apariencia sencilla y directa de sus versos. Por lo general, se puede afirmar que existen en esta poesía dos formas de creación. Una primera, dominante en el primer título, que parte de las realidades cotidianas para a través de la evocación proponer significados universales de sentido íntimo y personalista. Es, por ejemplo, la anécdota puntual de un vendejo caído, cuya contemplación le lleva a interiorizar en su propia vida por las analogías evocativas que encuentra entre el animal abatido y su propia existencia. Un segundo sistema de elaboración, preeminente en "El errático", consiste en la propuesta de correlatos objetivos que sintonizan con los estados de emoción y de vida del personaje poético. En este plano encontramos las analogías directamente expresadas, de modo que la vida, los sentimientos, el ser y la persona poéticas, etc., aparecen comparadas con realidades diferentes de la naturaleza exterior. Tanto en un sistema como en otro, se impone una poesía de hondo subjetivismo, concretada en realidades objetivas, incluso recreaciones o visiones sorprendentes y distantes, de la realidad exterior. Ahora bien, este mundo exterior, real o creado, no sólo es pretexto para la expresión de una vida interior, sino que también forma parte importante de la emocionalidad lírica, ya que tan importante como el propio personaje poético es su contexto, donde

el actante lírico se hace o se deshace. Nos encontramos ante una poesía profundamente naturalista, con un naturalismo que abarca la dimensión existencial del sujeto como la proyección ecologista del medio. Subjetivismo y naturalismo son las claves profundas de la poesía de Eduardo Apodaca en esta última entrega de *Introducción a la tierra*.

En 1992, en la editorial Renacimiento de Sevilla, Jon Juaristi publica su última entrega poética: *Los paisajes domésticos*. Es una obra compuesta de 13 poemas, donde reitera, como especie de síntesis de toda su obra poética, unos mismos expresados con unos idénticos modelos de expresión. Desde el punto de vista formal, los poemas zigzaguean desde las fórmulas clásicas de tipo preceptivo como el soneto hasta desembocar en un versolibrismo extremo, pasando por estructuras semilibres. Desde una perspectiva temática, el escritor bilbaíno sigue constante en su línea de concretar paisajes interiores del alma. Las experiencias y los recuerdos funcionan como estímulos desencadenantes del acto creador, donde la poesía es recreación de vida y creación de palabra. Por eso, en este libro como en anteriores, existencia y escritura siguen derroteros comunes. En esta especie de maridaje íntimo entre palabra y vida, destaca la presencia de un “yo personaje poético” agónico y perdido, sin señas de identidad, que en medio de la desesperanza y de la soledad deambula en una cotidianidad anuladora. Igualmente, los recuerdos, posible tabla de salvación, se van a caracterizar por su completa negatividad, porque lo que revelan éstos es en definitiva el paso de un tiempo aniquilador que obliga al yo-poético a tomar conciencia de su naturaleza caduca y mortal. Temporalidad, indefinición personal, soledad, aniquilación, etc., son los temas obsesivos de una poesía hondamente personalista que va concretando tétricos paisajes del alma.

Uno de los últimos títulos, publicado en 1992 por la U.P.V., dentro de la colección “Poesía vasca, hoy”, es *Cielos segados-Zeru segaz jotajoak* del poeta navarro Francisco Javier Irazoqui. Volumen sorprendente por muchas razones, que hace justicia a uno de los escritores con más futuro y con más presente en la poesía vasca actual. Francisco J. Irazoqui es un gran poeta por ser un auténtico creador de universos líricos. En la misma línea de otros poetas de este país, cultiva un declarado antiformalismo de fundamento formalista, donde la palabra es centro y sentido de creación. Con la palabra va erigiendo estrofas, de uno o dos o cinco versos, etc., que son auténticos poemillas dentro de la totalidad poemática. Cabría hablar de minipoemas dentro de los poemas. Por otra parte, nos encontramos con una poesía que atrapa al receptor debido a su honda fuerza expresiva, en parte debido a la presencia constante o superposición de estas estrofas-poemas que calan profundamente en el ánimo de los lectores. Poesía esencial y elaborada, que pretende ser expresión exacta de unas motivaciones primarias de vida y sentimiento.

Cielos segados comprende tres títulos *Argoma*, *Desierto para Hades* y *La miniatura infinita* que delinean perfectamente los perfiles creativos de este poeta navarro. En *Argoma* se desenvuelve la acción de un personaje poético, preferentemente la primera persona, enfrentado o proyectado hacia el exterior, que increpa contra los abusos sociales y políticos y anatematiza contra el silencio o huida de Dios. Es una poesía de protesta, que revela un alma rebelde en oposición con la realidad dominante, ya sea ésta de tipo religioso o de sentido socio-político. Pero no sólo es una poesía de negación, también es de afirmación, donde la amistad y el amor se proclaman como fuerzas salvadoras. En *Desierto para Hades* desaparece la carga socio-política y teológica para profundizar en los contenidos de carácter existencial y ontológico, adquiriendo gran protagonismo los temas del dolor, la muerte, la incomunicación, etc. De igual manera, va desdibujándose el protagonismo de la primera persona en beneficio de la tercera, un “él”, preferentemente identificado con el hombre. El personaje hombre es el encargado de encarnar los demonios personales del yo-poético. En *La miniatura infinita* se

percibe este proceso de desintegración personal para acentuar más el objetivismo conceptual. La conceptualización llega a tal extremo que gran parte de los poemas se reducen a una mínima expresión de referente, abarcando, por el contrario, un máximo de intensidad expresiva. Son poemas que adquieren categorías propias de aforismos, greguerías o hai-kais. Se da independencia y personalidad a estos poemas-estrofas que inicialmente denominábamos "minipoemas en el poema". De esta manera, a pesar de la evolución clara que existe en la obra de Cielos *segados* se puede afirmar que en la poesía de Francisco J. Irazoqui existe un continuismo superativo que le encamina cada vez más hacia la exactitud y precisión expresiva, donde la estrofa o poema aforismo, greguería o hai-hais es lo más representativo de su creación poética.

Sin embargo, en este contexto de novedades, dos libros sobresalen por su calidad y por su importancia intrínseca en el panorama de la poesía vasca en castellano: la antológica obra de Carlos Aurtenetxe *Palabra perdida-Galdutako hitza (1977-1989)* (U.P.V. 1990) y la obra poética de Jorge Oteiza *Existe Dios al noroeste* (Pamplona, 1990).

Es difícil, prácticamente imposible, poder valorar en unas líneas las cualidades y aportaciones líricas de Carlos Aurtenetxe en *Palabra perdida-Galdutako hitza (1977-1989)*. En el volumen de *Palabra perdida* se condensan más de veinte poemarios, la mayoría de ellos inéditos. Este dato testimonia la vocación de un poeta que de manera ininterrumpida trabaja con la palabra en nombre de la poesía. Calladamente ha ido creando un material importante por su número y por su calidad que irrumpe como unidad-volumen en el panorama de la literatura actual. A su vez, siguiendo la línea trazada por Juan Larrea, Ernestina de Champourcin, etc., incorpora varios títulos en francés, recreando una obra poética de sentido plurilingüístico. Cantidad, calidad y plurilingüismo producen en el lector no muy familiarizado con el autor y con su obra asombro y perplejidad.

Dentro de la generalidad de planteamiento que es obligado asumir en este tipo de presentaciones, cabe afirmar que la poesía de Carlos Aurtenetxe encaja en una de las líneas más perfiladas de la actual poesía española: la de subjetivación del personaje poético. Este aparece objetivado en múltiples realidades, todas ellas próximas al entorno vivencial del poeta, que sirven para recrear un ambiente emocional de gran negatividad y de acusado tragicismo. Desde un principio hasta el fin, de manera machacona, se plantea una temática de ruptura y desposesión a través de un lenguaje simbólico de características naturalistas. Es un personaje perdido en medio de las evocaciones del pasado y de las experiencias del presente sin posibilidad de remontar su angustia en un futuro salvador.

Desde otro punto de vista, cabe afirmar que el escritor donostiarra se siente más predisposto a recrear ambientes emocionales que ideas o reflexiones. A través de acumulaciones más o menos paralelísticas, en ocasiones da la impresión de encontrarnos frente a típicas enumeraciones caóticas, se reiteran unos mismos expresados desde perspectivas diferentes para acentuar hasta extremos límites los contenidos de emoción y sentimiento, base preferente de su temática.

A través de las formas expresivas de la acumulación en torno a una simbología tan pertinaz como impactante y en medio de un ambiente de degradación contextual y de anulación personal va creando una inconfundible mitología personal, que testimonia un alma atormentada por las vivencias y un corazón acompañado sólo por su silencio.

Jorge Oteiza con su *Existe Dios al noroeste* sorprende a propios y a extraños con una poesía tan personal y hermética como válida y apasionante. Más cercano en edad al grupo o generación del 27, Juan Larrea y Ernestina de Champourcin, se da a conocer como poeta

con obra publicada en los epígonos del siglo, compartiendo el espacio literario con otros poetas de distinta edad y diferente talante emocional, lo que hace que Jorge Oteiza sea casi único en su género y en su poesía. El artista oriotarra entra en el mundo de la literatura con fuerza y presencia con esta su única obra: *Existe Dios al noroeste*.

Como en el caso de Carlos Aurtenetxe, pero de forma más dilatada en el tiempo, es un autor que se entrega con verdadera pasión a la escritura poética desde hace años pero que se da conocer en el momento actual con una obra tan seria como madura. El propio escritor nos revela en el prólogo la pérdida de sus manuscritos poéticos anteriores. Este dato testimonia un pasado creativo sin testimonios poéticos pero confirma una actividad permanente de creación, lo que, a su vez, justifica la madurez y la calidad de su obra literaria.

La poesía de Jorge Oteiza pertenece a la escritura hermética, que nunca deshumanizada, de principios de siglo, la más actual y válida en la poesía contemporánea. Su condición de escultor-escritor le emparenta estrechamente con los grandes poetas de la preguerra española: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego, etc., quienes concebían la poesía no como un arte autónomo y autosuficiente sino como un arte plural, donde la música, la figura, las formas, los colores, etc., tenían su sitio y poseían su sentido. Jorge Oteiza, artista en el más amplio sentido de la palabra, incorpora las formas y las figuras a su poesía, creando, como en el caso de los poetas anteriormente citados, un arte plural como medio único para acceder a las cotas del arte total.

La disposición tipográfica de sus versos, las propias estructuras versales, el juego entre espacios en blanco y palabras escritas, etc., revelan una poesía figurativa a medio camino entre los recursos caligramáticos, el letrismo, el experimentalismo lingüístico y las formas tradicionales. Donde más cerca se ubica esta poesía es en la tradición poética del creacionismo. Desde este punto de vista, Jorge Oteiza da la mano a su coterráneo Juan Larrea.

Esta poesía escrita a base de formas y figuras toma como pretexto la escultura religiosa románica para expresar a través de la afirmación directa o bien a través de verdaderos juegos cabalísticos la situación de un corazón en medio de su tristeza, de su soledad y de su silencio. Estas obsesiones de abandono e incompreensión crean sus propios "fantasmas", fundamento tanto del arte como de la oración. La talla como la palabra habla y dialoga con el otro provocando una comunicación, que, como tal, se transforma en comunión muchas veces fallida y en contadas ocasiones lograda. A partir de este proceso de comunicación, ya sea soliloquio o diálogo, se explica el sentido profundo y la finalidad última de esta poesía. La palabra-comunicación es creación en cuanto objetiva en formas concretas las intuiciones o "fantasmas" del ente creador. Por eso el artista es un ser creador que, primero, intuye y, después, materializa las esencias de las cosas. La materia encierra el ser y oculta la esencia; el artista recupera el ser de la materia y desvela las esencias. Es la transformación de la madera o de la piedra en figuras, en formas que hablan y dialogan a través del lenguaje eterno de los símbolos, de los mitos y de las alegorías.

El verdadero artista se enfrenta al hombre moderno por presentar dos tesituras espirituales enfrentadas y dos posiciones opuestas frente a la propia existencia. El artista es el descubridor-creador de valores espirituales y de las esencias frente al hombre moderno obsesionado por lo prosaico y vulgar de los valores materiales y pragmáticos de la vida. Esto hace que el artista sea un desclasado e incluso un antisocial, porque niega y rechaza las razones de la política, de la economía, de la religión, etc. Frente al mundo de las apariencias y de los intereses, el artista-creador indaga por las esencias y por el verdadero nombre-valor de las cosas. Se opone, de esta manera, lo natural a lo artificial, lo esencial a lo aparente,

las causas a las circunstancias, la entrega al interés, en una palabra, el artista creador al hombre actual.

En lo esencial y en lo natural se encuentran los valores eternos del hombre y del universo. En esa esencialidad se halla también ese Dios que habla de verdades y entregas a través de sus criaturas y que el poeta, como especie de iluminado, las tiene que recuperar para devolver el auténtico mensaje que el supremo artista, el supremo creador, puso en las realidades naturales para expresar su íntima esencia y su misteriosa naturaleza. Establecer un diálogo íntimo y recuperador con el lenguaje simbólico de la naturaleza viene a significar la sintonía plena con las claves expresivas del gran artista creador.

Pero con Dios se halla también el alma del pueblo, portador de valores genuinos, que en sus formas de vida y en sus creaciones artísticas habla a lo largo del tiempo y en su espacio palabras de verdad y razones de vida. De esta manera, se crea un correlato de identidad entre Dios, pueblo y el yo-artista para proclamar y reclamar en medio del abandono y del desprecio general la autenticidad del ser y los valores esenciales de las cosas. El yo-personaje poético que clamaba su silencio grita lleno de fe y confianza la realidad irrefutable de que *Existe Dios al noroeste*.

Unas cuantas obras de las aquí mencionadas serían suficientes para proclamar con orgullo la calidad y entidad de la poesía vasca en castellano. Somos conscientes de que no están glosadas todas las obras que se han publicado durante estos últimos años. Tenemos referencia de algunas de ellas pero como no las hemos podido conseguir optamos por el silencio antes de aventurar hipótesis o valoraciones que no hemos podido corroborar o refutar. Sin embargo somos conscientes de que con las aquí señaladas se ofrece una panorámica bastante real, quizá no tanto por la cantidad pero sí por la calidad, del momento actual de la poesía vasca escrita en castellano.

Donosti, IX, 1992