

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

Beñat Sarasola

Universitat de Barcelona

benatsarasola@gmail.com

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

Il·lustració || Marta Font

Traducció || Amparo Heras

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

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



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

Paraules clau || Modernitat | Poesia | Literatura basca.

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

Keywords || Modernity | Poetry | Basque Literature.

0. Introducció

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

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

Es poden fer servir aproximacions molt diferents per analitzar la modernitat i, de fet, se n'han fet servir. La lectura sociològica i sistèmica (Gabilondo, 2006) se centra en la composició del sistema literari basc, i estableix com a agents fonamentals a *Etiopia* i a Pott Banda¹. L'anàlisi que ens ocupa, tanmateix, es basa en l'àmbit estètic, és a dir, la poesia basca moderna s'interpretarà des de la perspectiva de la modernitat estètica. El paradigma criticoteòric que subjau en aquest treball serà el de l'Escola de Frankfurt (en el sentit més ampli), els membres de la qual, com se sap, van unir diverses disciplines i van dur a terme lectures basades en l'autonomia de l'estètica i de l'art². Els seus treballs –sobretot *Teoría estética*– componen el nucli de l'aproximació estètica de la modernitat, així com de la seva radicalització, el modernisme. Més concretament, pel que fa a la poesia, el punt de partida el constituirà l'obra d'Hugo Friedrich *Estructura de la lírica moderna*, clàssic entre els clàssics que aborden la qüestió de la modernitat poètica; per bé que no se situa dins de l'Escola de Frankfurt, el podem establir en la línia dels grans romanistes alemanys (Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach, Leo Spitzer), els quals col·locaven l'aproximació estètica en el centre mateix de les seves anàlisis.

1. La modernitat poètica

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

NOTES

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

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

del segle XX no és quelcom fàcil quan s'expressa per mitjà d'enigmes i misteris» (Friedrich, 1974: 21). Però aquesta opacitat, al seu torn, fascina i desconcerta el lector³. Així, el fet de no comprendre'l completament no comporta abandonar totalment un poema. El teòric alemany denomina *dissonància* l'efecte que hi produeix en el lector⁴. Relacionat amb això, per tant, el poeta modern no busca una proximitat comunicativa, i el llenguatge utilitzat acostuma a ser no descriptiu. Així, la diferència entre el llenguatge corrent i el llenguatge poètic passa de ser relativa –en la poesia premoderna– a radical. Per tot això, es posa en dubte fins i tot el concepte clàssic de la comprensió del text, i s'admet així que un poema modern no es pot explicar totalment, que no se'n pot aconseguir una explicació completa i definitiva⁵.

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

2. La poètica d'Aresti

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

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

NOTES

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

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

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

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

No obstant això, en textos escrits alguns anys després, el bilbaí comença a donar suport a algunes idees influenciades per la poesia social. La conferència «Mentalidad poética vasca» impartida l'any 1968 resulta extraordinària per observar-ne el canvi de la poètica. Per exemple, la lectura que en fa sobre el Renaixement basc és molt significativa.

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

El rebuig cap a la poesia que Aresti jutja com a idealista es pot relacionar amb la dicotomia poesia simbolista/poesia realista –n'exalçava la segona i en menyspreava la primera– que, pocs anys abans, Josep Maria Castellet utilitzava a *Veinte años de poesía española*. La poesia idealista esmentada per Aresti i la poesia simbolista de Castellet es troben molt properes entre si, i cal recordar que aquesta antologia va tenir una influència enorme a la península. Si tornem a Aresti, es pot apreciar amb claredat, més endavant en aquest mateix article la dependència de la poesia respecte de la situació de l'èuscar. En aquella època, la poètica d'Aresti depenia de qüestions extrapoètiques.

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

A partir d'aquí i fins al final de la conferència, Aresti desenvolupa un discurs a favor de la supervivència de l'èuscar, principalment per fer front a Unamuno. En aquest sentit, també és bastant significatiu allò que va expressar en una entrevista realitzada per a la revista *Triunfo*, l'any 1975: «La poesia, per a mi, no és sinó un mitjà didàctic de l'educació de les masses. Per tant, he hagut de fer servir una mena de llenguatge moltes vegades no poètic» (Aresti, 1986: 229). Aquestes declaracions mostren l'essència de la poètica del compromís d'aquella època, que depenia de certa ideologia materialista i mecanicista ordinària. Aconsegueix reivindicar la utilització d'un llenguatge no poètic, és a dir, renuncia a la pròpia poesia mogut per raons socials⁶.

3. Després d'Aresti

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

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

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

NOTES

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

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

4. Etiopia versus Harri eta Herri

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

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

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

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

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

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

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

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

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

propi martell. Tot i que hi va haver precedents (el Renaixement, Mirande, la primera poesia d'Aresti⁷), la poesia basca moderna, tal com provarem d'explicar a continuació, es materialitza totalment en la dècada dels setanta, no sols amb *Etiopia*, sinó amb un conjunt de versos bastant ampli que va començar amb Mikel Lasa.

5. Entre Aresti i Atxaga

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

5.1. Mikel Lasa i l'*spleen*

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

Lasa va plasmar l'esperit de la modernitat, aquell *spleen* o *ennui* de Baudelaire⁸, millor del que qualsevol poeta basc ho havia fet fins aleshores. El món poètic de Lasa està replet de malenconia, i aquesta és la simbologia que hi fa servir: la boira, la pluja suau, les gavines (cal recordar «L'Albatros» de Baudelaire), el mar... L'estació principal de la seva poesia és la tardor. Només cal observar els dos primers versos del poema «Tamariza eta pikondoa» per confirmar-ho: «Euriaren tristea / ari ta ari atergabeko amaian». Per bé que siguin breus, aquests dos versos sintetitzen molts elements. D'una banda, la tristesa hi apareix relacionada amb un símbol recurrent, amb la pluja. De l'altra, hi apareix la fi, unida a aquest sentiment modern que és la desgana (Verlaine-Mallarmé), però que es reflecteix mitjançant un oxímoron, perquè resulta incessant. També hi trobem la fi i el no-res en altres moments, en ocasions d'una manera paradoxal, per exemple a la famosa fi del mateix poema: «“DANA”-k ta “NADA”-k zirkulua bukatzen dute». A més a més, aquest caràcter paradoxal apareix freqüentment en les poètiques modernes (Adorno, 2004). De la mateixa manera, l'*spleen* esmentat es manifesta a «j... Mais Débarrassé de qui?...», prosa poètica que

NOTES

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

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

tracta sobre els diumenges.

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

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

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

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

5.2. Ibon Sarasola, poeta constructor

L'obra poètica de Sarasola és força reduïda⁹. La seva única aportació va ser el llibre de poemes *Poemagintza*, de l'any 1969. Tanmateix, encara que breu, hi podem trobar diverses de les característiques de la modernitat poètica, allunyades de les emprades per altres poetes contemporanis (Lasa, Artze), i les quals es poden considerar clars antecedents de l'obra d'Atxaga *Etiopia*.

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

NOTES

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

prèvia: «gaur eguneko herriak / ene hitzak onhartzen ez / baditu / biharkoari mintzatuko / naiz edo / etzikoari». Probablement, no existeix en la poesia basca cap confessió moderna tan precoç com aquesta. Anteriorment hem esmentat com s'uneix la modernitat amb els valors estètics més nous, i com això pot ocasionar la incomprensió de la seva època. Juan San Martín va assenyalar això mateix en unes declaracions realitzades en la revista *Anaitasuna*: «[*Poemagintza*] Minorientzat dela? Ta zer?» (San Martín, 1970). La idea que trobem en tot el llibre és la del poema constructor, la de cert poeta i enginyer, tal com es pot observar perfectament en el seu primer poema famós («CCLXXVI»). La importància que posseeix la música en tot el llibre també l'aproxima al simbolisme¹⁰, i de la mateixa manera, aquí i allà, hi podem apreciar l'*spleen* o *ennui* que ja trobem a Lasa («CCCLVII»), unit a la crisi del significat: «sentidurik ez du / ten hitzak». D'altra banda, la distinció respecte de la «poètica del martell» d'Aresti es presenta d'una manera clara en el poema «CCCLXXXVII», en el qual el mateix Aresti en constitueix el centre irònic.

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

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

NOTES

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

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

5.3. JosAnton Artze «Hartzabal» i la poesia visual

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

Sovint s'ha considerat que la poesia d'Artze constitueix un assaig portat a l'extrem, i no se n'ofereix gaire més explicació. Se li adjudica l'etiqueta de poesia visual, i se situa dins de l'avantguarda radical, com si es tractés d'una simple raresa. Fins i tot un lector de poesia agut i experimentat com Izagirre, en un intent de diferenciar la seva generació de l'anterior, manté que «Hartzabalen saioa pertsonalegia da» (Izagirre, 1993: 65). En el mateix sentit s'expressa Josu Landa: «Joxe Antonio Artze "Hartzabal" denboratik aparte dagoen poeta da. Bere lanegiteko modua baino bakartiagorik ezin aurkitu mundu osoan ere. (...) Ahistorikoa da zeharo, eta ahistorizismo horrek utziko du, hain zuzen, literatur historia guztietatik kanpo» (Landa, 1983: 95). Aquí, precisament, hi podem trobar una de les raons de l'exclusió d'Artze. De fet, per citar-ne un exemple, es va quedar fora d'una de les antologies poètiques més importants que incloïen aquest període, d'*Antologia de la Poesia Vasca* d'Iñaki Aldekoa, i l'únic esment que se li fa en el pròleg resulta tan modest com significatiu: «José Antonio Hartzabal (Artze), entregat al seu experimentalisme i a la poesia visual» (Aldekoa, 1993: 21). D'altra banda, Kortazar el situa en l'apartat «Hiru olerkari konpromisodun» (Kortazar, 2000), i realitza així una lectura encara més enrevessada i inadequada. Al marge de tota radicalitat, es coneix prou bé que en altres tradicions literàries (sense anar més lluny, Juan Eduardo Cirlot en la literatura espanyola i Joan Brossa en la catalana), amb el pas del temps, la poesia virtual i altres experimentacions estan força normalitzades i integrades en les històries de la literatura. Així doncs, si ens fixem, en general en la pràctica poètica occidental, les crítiques de l'ahistoricisme i de l'assaig massa personal perden pes.

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

de cada poesia, perquè supera aquest àmbit¹². Ja en el seu primer llibre, a *Isturitzetik Tolosan barru*, s'hi pot observar fàcilment aquest aspecte. La poesia s'aproxima d'una manera o d'una altra a les arts plàstiques. No s'ha d'oblidar que aquest llibre es venia juntament amb un disc, en el qual Artze recitava alguns textos acompanyat de música experimental. Es tracta d'un recurs retòric que utilitza l'al·literació constantment, per reforçar-ne així el significat. Prou se sap que Verlaine volia dirigir la poesia cap a la música, tal com ens ho fa saber en el famós poema «Art poétique»: «Prends l'éloquence et tords-lui son cou! (...) De la musique encore et toujours!». S'ha de deixar de banda el significat de les paraules («l'éloquence») i buscar la música del significat. La crítica al positivisme que trobem en la poesia d'Artze també és força moderna –tot i que el tòpic contrari hi estigui molt estès–, la qual prové de la crítica que la filosofia idealista alemanya va realitzar al mecanicisme il·lustrat. Aquí, hi són els seus famosos textos sobre el treball i la màquina, o el poema «zuhaitzak ? gizonari itzala emateko».

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

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

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

5.4. En el viarany de l'*spleen*

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

NOTES

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

NOTES

13 | Vegeu el poema «Ez emakume».

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

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

En ocasions, s'ha considerat Mikel Arregi el successor d'Aresti (Aldekoa, 2008: 265), a més a més d'haver estat vinculat a l'existencialisme (Lekuona, 1975: 13). No obstant això, existeixen diversos elements fonamentals que el diferencien de la poesia messiànica d'Aresti i de Lete, i el porten cap a la modernitat. En aquest sentit, malgrat els prejudicis, resulta més adequat relacionar-lo amb l'*ethos* poètic de l'*spleen* de Lasa. Comparat amb la resta, és especialment destacable la tendència d'Arregi a reflexionar sobre la pròpia escriptura, i sobre com sempre l'hi atribueix certa manca o escassetat: «ene bertsoa ez da segurua». Vet aquí un poema dedicat a la seva ploma que resulta força significatiu: «zu hartzen zaitudanean / sentitzen dudana / mina da, / sasi-poetak sentitzen duen mina, / esan ezin, / ahaleginak ez ezina». Aquesta consciència de la naturalesa problemàtica del llenguatge és totalment moderna¹⁴, i difícilment la trobarem en l'obra d'Aresti o de Lete, per exemple. D'altra banda, el fet que el poeta s'exclogui de la societat, aquesta tendència mig bohèmia, la soledat, és igualment molt present en la seva poesia. L'estat d'ànim poètic d'Arregi està relacionat amb l'aflicció, amb la infelicitat, se'ns hi presenta com si estigués cansat de la vida. Probablement, el darrer poema del llibre *Hego haizearen konpasean*, «XXIX», n'és l'exemple més obvi, però ho trobarem al llarg de tot el poemari. També s'hi pot apreciar l'esperit malencònic: «baina ez dago gelditzerik / berriz ez naiz pasako hemendik». Si Mikel Lasa tenia una prosa poètica sobre els diumenges, Arregi la té sobre les tardes de diumenge («XXVIII»). No hi ha dubte que aquest estat d'ànim no té res a veure amb el de la poesia d'Aresti, i molt menys amb la d'*Harrizko herri hau*, encara que, en aquest cas, ja hi trobem un Aresti més fatigat. Però a banda d'això, el poema «V» suposa un revés nihilista en el poema d'Aresti «Egia bat esateagatik», un gir desesperat davant de l'heroisme d'Aresti. De manera similar als poetes esmentats en aquest subapartat, Arregi també s'apropia de l'imaginari trist de la costa, per bé que va néixer a l'interior (Areso), al contrari que la resta. El poema «XXV» n'és un bon exemple.

5.5. Conclusions

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

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

NOTES

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

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

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

Bibliografia

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