

La elaboración poética de *Biotz-begietan*

CARLOS OTEGUI

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

O. NOTAS INTRODUCTORIAS

0.1. José María Aguirre (1896-1933), más conocido por su seudónimo "Xabier Lizardi" o, simplemente, "Lizardi" (fresnedo, lugar o bosque de fresnos), pertenece, dentro de la literatura eusquérica, al grupo, generación, escuela poética, o como optemos por denominarla, de 1930.

Es alrededor de esta fecha y de este grupo poético cuando la poesía eusquérica rompe ya definitivamente con los moldes propios de la poesía oral popular de los "bertsolaris". Hasta entonces había predominado, casi exclusivamente, no sólo en la práctica oral sino incluso en la escrita, una poesía basada en la técnica y el lenguaje utilizados por los "bertsolaris", versificadores que construían sus versos —y hoy siguen haciéndolo— improvisándolos al momento en torno a un tema, un asunto o un suceso. Lo hacían basándose en estrofas o "bertsoak"¹ que constaban —y constan— de melodía, medida silábica y rima, y utilizando un registro o lenguaje popular, carente de pretensiones poéticas elevadas.

Ahora, hacia 1930, concretamente dentro de la poesía escrita, mientras unos continúan por esta vía propia de la improvisación popular, otros, que han encontrado el terreno preparado por algunos precursores aislados y de proyección muy limitada, trabajan en la creación de un lenguaje poético más depurado, lírico, imaginativo, simbólico, arriesgado y renovador, tanto en el léxico como en las estructuras métrico-fónicas, contenidos, planteamientos enunciativos, componentes imaginarios, etc.

¹ "Bertso" en euskara equivale a "estrofa", mientras que para "verso", línea, se utiliza el término "bertso-lerroa" o "lerroa".

Es ahora, por fin, digamos que tarde, muy tarde en relación a otras literaturas o series poéticas —no entramos aquí en las razones—, cuando verdaderamente se puede hablar ya de poesía eusquérica, llamémosla así, culta, elaborada. Lizardi es, juntamente sobre todo con Esteban Urquiaga, “Lauaxeta”, y, en menor grado, o en distintos aspectos, con Nicolás Ormaechea, “Orixe”, uno de los principales artífices de esta transformación.

0.2. La producción literaria de Lizardi se inicia en el año 1917 y, pasando por períodos de mayor o menor intensidad creativa, se extiende hasta el momento de su muerte prematura, en 1933. Aunque realizó alguna que otra incursión por el campo del teatro y cultivó, asimismo, con calidad y originalidad, la prosa, una prosa rica, densa, precisa, desarrollada principalmente dentro del género del artículo periodístico, Lizardi es reconocido y valorado en la literatura eusquérica, sobre todo, por sus poemas.

Su creación poética no es extensa; más bien es reducida. Conocemos cincuenta y cuatro composiciones. Las más logradas, salvo alguna excepción, se hallan recogidas en el poemario, el único publicado en vida por el propio poeta, aparecido en 1932, titulado *Biotz-begietan* [En los ojos y el corazón]². Contiene veintinueve poemas. Los restantes aparecieron en revistas, diarios, publicaciones periódicas, o fueron encontrados, tras su muerte, entre sus papeles personales. Diversas ediciones posteriores, en 1934, 1956, 1970, 1983, 1994 y 1995, han ido recogiendo, bien en euskera y castellano, bien solamente en euskera, unas veces unos poemas, otras veces otros. La edición de 1994 es la única que, por el momento, reúne, únicamente en versión eusquérica, los cincuenta y cuatro poemas conocidos³.

En este trabajo nos centraremos en *Biotz-begietan*, el poemario publicado bajo la supervisión directa del poeta y que contiene los poemas más escogidos y representativos, su creación más valiosa, aquellas composiciones que llevan su sello más definitivo, las que fueron seleccionadas por él mismo como dignas de ser publicadas en forma de libro, de poemario.

0.3. En cuanto al enfoque o modo de acercamiento al texto, nos aproximaremos al poemario siguiendo los pasos del proceso creativo desarrollado por el poeta en la configuración de sus poemas. O, dicho de otra forma, en la línea, en cierto modo, de Amado Alonso, seguiremos la elaboración poética en su caminar desde la materia a la forma, es decir, más en una orientación onomasiológica que semasiológica.

Se trata de una aproximación que, por otro lado, puede integrarse dentro del modelo semiótico, si entendemos éste como estudio de la semiosis literaria, estudio de los múltiples y variados códigos que se entrecruzan en el texto

² LIZARDITAR, X., *Biotz-begietan*, Bilbao, Verdes Achirica, 1932.

³ LIZARDI, *Olerkiak*, Donostia, Euskal Editoreen Elkarte, 1994.

literario para la producción de sentido. En esta producción de sentido, el creador juega un papel básico, constituyente, a través de su participación, no exclusiva, no única, pero sí dinámicamente activa, en la composición de los elementos sintácticos, semánticos y pragmáticos.

Por necesidades expositivas, presentaremos los pasos del proceso creativo seguido por el poeta uno tras otro, pero conscientes de que en el acto de producción poética real, efectiva, pueden darse simultáneamente, invertirse y surgir en un orden distinto al lógico o convencional, u ordenarse en una sucesión originada por la situación contextual concreta. Por ello, en lugar de pasos, quizá convenga más hablar de aspectos, momentos, componentes del proceso poético.

Para ello tomamos como punto de partida la definición que el propio Lizardi da del poeta en un artículo publicado en castellano en el periódico *El Día* de San Sebastián, el 5 de junio de 1930:

El poeta, vagamente hablando, es un hombre dotado de una visión especial, que mirando a través de un prisma sublimador los elementos del panorama de la vida, nos los presenta de forma sorprendente.

Lizardi, en esta definición, describe, desde su punto de vista, de forma concentrada, el proceso creativo seguido por el poeta; expone de modo condensado, en germen, en qué consiste, según él, su propia creación poética, cuáles son los pasos o momentos de su proceso.

1. LA MATERIA POÉTICA

1.1. Lizardi, en consonancia con su concepción del proceso poético, toma primordialmente como materia prima para el contenido de su poesía la realidad conocida, familiar, circundante, dicho según las palabras de su definición “los elementos del panorama de la vida” que encuentra a su alrededor y experimenta en su interior. El núcleo primario, el punto de partida de sus poemas es la realidad, un aspecto, una selección de la realidad, claro está, recogida por sus sentidos, observada y contemplada de cerca con atención, y sentida y rumiada en la intimidad.

Así, por ejemplo, su entorno geográfico próximo (Zarautz, Tolosa, el monte Txindoki, la sierra de Aralar,...), lugares y paisajes cercanos (el huerto de sus antepasados, el bosque, la cumbre de la montaña, las cuatro estaciones del campo vasco...), animales, árboles y plantas (el manzanal en flor en primavera), la casa, las personas queridas de su familia (la abuela, el hijo fallecido al

poco de nacer...), sus sensaciones y sentimientos personales (asombro ante la belleza de la naturaleza), vivencias político-culturales (supervivencia y capacitación de la lengua vasca, sentimiento patriótico-nacionalista), etc.

No diremos que entre la realidad recogida en los versos y la realidad extra-textual, o que entre el yo que se enuncia, manifiesta y actúa en el discurso poético y Lizardi, autor real, se dé una identificación total —son dos universos y entidades distintos—, pero sí podemos señalar que entre ellos existe una notable correspondencia.

1.2. Lizardi capta esa realidad interior y circundante en los ojos y el corazón; de ahí el título de su poemario, *Biotz-begietan*. Así lo expresa en el breve poema que introduce al libro:

BIOTZ-BEGIETAN zatzaidate sortu:
biotzeanago batzuek; besteaek [1]
betsein-betseñotan... Biotz-gabe ta itsu,
nork, izan ere, bil olerti-loreak?

[En el corazón y en los ojos me habéis nacido:
más en el corazón algunas; otras
muy en las pupilas... Sin corazón y ciego,
¿quién, pues, podría recoger flores de poesía]⁴

Nuestro poeta capta y experimenta el material real por medio de los ojos y el corazón. Es en ellos donde brota su poesía. Lizardi traduce en discurso poético las imágenes percibidas en los ojos y las emociones que surgen en su corazón. Los poemas centrados en la naturaleza sobre todo, el dedicado a las cuatro estaciones, por ejemplo, han tenido su fuente principal en los ojos; otros, aquéllos que se relacionan estrechamente con situaciones afectivas o hechos dolorosos, el poema del entierro de la abuela o el compuesto con ocasión del fallecimiento de su hijo, han nacido en su corazón. De todas formas, en todos los poemas se advierte, en mayor o menor grado, la actividad de ambos, ojos y corazón.

1.3. La realidad recogida por Lizardi en sus poemas de *Biotz-begietan*, en un primer momento, en su constatación inicial, en la primera impresión recibida en los ojos y el corazón, es negativa, sombría, dolorosa. En la mayoría de sus composiciones se parte de una carencia, un sufrimiento, una ausencia. La realidad captada por Lizardi se halla hondamente afectada por la acción destructora del tiempo y de la muerte.

⁴ Junto a los segmentos poéticos incluimos una traducción no “poética”, “literaria”, sino más bien “literal”, especialmente en el orden de la frase, forzada en cierto medida para que coincida, en lo posible, con el orden del texto eusquérico. El resultado castellano puede parecer a veces algo artificioso; es el riesgo de esa “literalidad” que buscamos para facilitar, a quienes no conocen el euskara, el seguimiento de los versos.

Algunos poemas, así, se abren con la muerte de una persona querida:

Biotzean min dut, min etsia,
negar ixilla darion miña. [2]
Amonatxo bat nun: gaur, enarak
etorri-garaiez aldegiña.

[En el corazón dolor tengo, dolor resignado,
dolor del que brota un llanto silencioso.
Una abuelita tenía: hoy, al tiempo
de la llegada de las golondrinas, alejada.]

La naturaleza, también, aparece en la presentación inicial sumergida en una situación triste y sombría. En invierno:

Bide-ertzean, ez marrubi
ez belar gizenik. [3]
Otalorea, bakanka,
goitzo karraxika,
Udaberriari deika.

[Al borde del camino, no hay fresas
ni hierba jugosa.
La flor de árgoma, esporádica,
algo temprano clamando,
a la Primavera llamando.]

Y en otoño:

Berriro igo nauzu ene mendira,
oroigarri zaarrei maitez begira... [4]
Andre Lurrak yaulki ditu igaliak;
zurbil dauka arpegia, itzal begiak.

[De nuevo he subido a mi monte,
a los recuerdos viejos con amor mirando
La madre Tierra ha desprendido los frutos;
pálido tiene el rostro, nublados los ojos.]

La patria/el pueblo, la tradición cultural y la lengua vasca también se encuentran decaídas, a punto de perderse y desaparecer. En esta situación se halla, por ejemplo, el huerto de los antepasados, imagen simbólica del pueblo, de la patria, del poeta:

Zabal-naroa nuen baratza,
gaur ain estu, gaur ain gabe! [5]

[Amplio y fértil tenía el huerto;
¡hoy tan estrecho, hoy tan vacío!]

En general, en la mayoría de los poemas, el ser humano, la naturaleza, el pueblo y la tradición padecen la acometida de la realidad radicalmente maléfica nocturna. Se advierten imágenes de carencia, desamparo, dependencia, estrechez y deterioro.

La poesía de Lizardi es, más bien, de tono suave, delicado, apacible, pero no carece de aspereza; no oculta los problemas dramáticos de la existencia y, a menudo, es la nocturnidad el punto de partida de su creación. Los poemas son, en el fondo, respuestas, o intentos de respuesta, poéticas dadas a esta amenaza agresora y destructora de la muerte y el paso del tiempo.

2. LA TRANSFORMACIÓN DE LA REALIDAD

Aunque se halla estrechamente ligada a la realidad envolvente, la poesía de Lizardi no es mera copia de ella, fotografía paisajística, autobiografía en verso o reflejo mimético de vivencias personales.

A la percepción de la realidad, al primer momento del proceso creador, le sigue un segundo: su transformación. Se ha convertido ya en clásica entre los estudiosos de la literatura eusquérica, al referirse a Lizardi, la frase de Luis Michelena sobre el poeta: "Caso único en nuestra literatura, Lizardi es ante todo un transmutador"⁵. Así es, efectivamente. Lizardi transforma poéticamente su mundo interior y circundante. Él mismo lo ha señalado en la mencionada definición, cuando ha indicado que el poeta, dotado de una visión especial, mira a través de un prisma sublimador los elementos de la realidad y "nos los presenta de forma sorprendente". Lizardi transmuta la realidad encontrando en ella aquellos aspectos luminosos, diurnos, que se hallan entremezclados con los sombríos y nocturnos u operando una sublimación de estos últimos. Impulsado por el deseo transfigura la realidad, construyendo un mundo imaginativo-simbólico sugerente, plural, en cierto grado complejo.

2.1. Entre las actitudes que el poeta manifiesta en el poemario, es la del deseo la más auténtica y dinámica. La mayoría de los poemas de *Biotz-begietan* culminan en la expresión explícita o implícita de un deseo cardinal.

Sus deseos más ardientes son el deseo de altura y de luz,

Maite ditut gallurrak
argiak ez beste... [6]
Ai, egazia banintz
gañik-gain nenbilke!

⁵ MICHELENA, LUIS, *Historia de la literatura vasca*, Madrid, Minotauro, 1960, p. 146.

[Amo las cumbres
más de lo que las ama la luz...
¡Ay, si yo fuera ave
de cima en cima andaría!]

deseo de identificarse con su tierra,

Oi, ene lur,
baninduzu zerea,
zu landu, ta [7]
zure sariz aseá!...

[¡Oh, mi tierra,
ojalá fuera tuyo,
te cultivara, y
de tu premio me saciara!...]

deseo de unirse con la naturaleza y, sobre todo, deseo de belleza y de vida. De belleza, por ejemplo, al descubrir la Primavera,

Udaberri, uste-ezik,
dut basoan.
(...)
Begi eder-goseok, [8]
ase zakidate!,
iñon ezpaiditake
ederrik, au beste.

[A Primavera, inesperadamente,
he encontrado en el bosque.
(...)
¡Ojos hambrientos de belleza
saciaos!,
en ningún lugar puede haber
hermosa, tanto como ésta.]

De vida, al exclamar, en el otoño de la existencia, esperando una renovación en el momento de la decadencia:

ederra baita bizia! [9]

[pues ¡hermosa es la vida!]

Entre estos deseos, el que viene a ser la raíz de todos los demás es el deseo de vida. Lizardi ansía vida para sí mismo y para aquéllos que ama, resistiéndose a decaer, rebelándose contra el deterioro personal,

Oi, zein dan ituna
 beera-bera au!
 Nik ez nai eguna
 biurtzerik gau! [10]

[¡Oh, qué triste es
 esta necesidad de descender!
 ¡Yo no quiero que el día
 se convierta en noche.]

vida para la naturaleza,

Iru giro izanok, nik dei ta atozte:
 nork-zeren saria ekardazute
 batak itxaro, besteak berbizte;
 irugarrenak bizitza-indar bete. [11]

[Las tres estaciones pasadas, yo os llamo y acudid:
 cada una vuestro don traedme:
 la una esperanza, la otra resurrección;
 la tercera fuerza vital plena.]

para su pueblo,

Nire Tabor-mendi: nire
 baratz zaarraren antzalda!,
 egi, mami, biur adi
 leenaren muñak aldatu beza
 baratz zaarra baratz berri! [12]

[¡Mi monte Tabor: de mi
 huerto viejo transfiguración!,
 en verdad, en carne, conviértete:
 ¡que del pasado la esencia mude
 el huerto viejo en huerto nuevo!]

y para la lengua,

Baña nik, izkuntza larrekoa,
 nai aunat ere noranaikoa:
 yakite-egoek igoa;
 soña zaar, berri gogoa;
 azal orizta, muin betirakoa. [13]

[Pero yo, lengua campestre,
 te quiero también para cualquier lugar:
 por las alas del saber elevada;
 el cuerpo viejo, nuevo el espíritu;
 la piel amarillenta, la esencia eterna.]

Si la primera impresión que se recoge sobre la realidad es dolorosa, sombría, y se presenta esa realidad castigada por el desgaste operado por el tiempo y la destrucción acarreada por la muerte, al final, en la mayoría de los poemas, ese cuadro inicial queda superado, sublimado, por el deseo vital. A la postre, es la vida la que resulta vencedora. Son los menos los poemas que acaban o se deciden por el triunfo o predominio de la ineluctable negatividad.

2.2. Impulsado por ese deseo radical, Lizardi intenta responder en sus poemas al desafío del tiempo y de la muerte que afecta a su propia persona, a las personas que le rodean, a la naturaleza, al pueblo y a la lengua. Apoyándonos en el modelo de análisis e interpretación de la Poética de lo imaginario, recojamos la respuesta que el poeta ofrece frente a cada una de las acometidas o riesgos nocturnos.

1. Ante la inexorable decadencia personal que advierte en su propia persona, ante la muerte de sus seres queridos, del ser humano en general, responde con imágenes simbólicas transformadoras que expresan movimientos dinámicos orientados hacia la búsqueda de lugares elevados y privilegiados, de alturas excelentes, que figuran la vida y la superación de la muerte y el tiempo. El sujeto poético desea ascender, volar, hacia lugares en donde domina la luz; trata de habilitar refugios frente al paso del tiempo.

La postura de Lizardi en relación a la muerte personal no es de rebelión o enfrentamiento antitético. No se abandona al miedo, la indiferencia o la desesperación, ni se contenta con la mera resignación. Separándose de la práctica bastante habitual en la poesía eusquérica anterior a él, e incluso en la de su tiempo, no manifiesta un rechazo total por esta vida terrenal.

La respuesta dada por Lizardi al problema de la decadencia y de la muerte del ser humano concuerda con su visión cristiana de la existencia. Su actitud consiste en una combinación de resignación dolorosa y de esperanza confiada en una vida posterior trascendental. Tras el otoño de la existencia, espera alcanzar una nueva vida:

Ta udazken-atsarreko goiz batean
esnātu nadi Yainkozko Betean!

[14]

[¡Y en una mañana de principios de otoño
despierte yo en la divina Plenitud!]

2. No sólo el ser humano, tampoco la naturaleza se encuentra libre del desgaste y la aniquilación. Pero gracias a la respuesta que la misma naturaleza da a su propia destrucción, al ser humano, al yo poético, se le ofrece una nueva vía de superación de la decadencia y la muerte. La naturaleza hace frente a su propio deterioro por medio de la actitud cíclica, del eterno retorno. La naturaleza responde al tiempo y a la muerte mediante su renovación cíclica anual.

Es la larga composición “Urte-giroak ene begian” [Las estaciones del año en mis ojos], en la que se recoge el proceso vital de las cuatro estaciones, el ejemplo más claro de esta actitud cíclica revitalizadora.

La composición no se inicia con la primavera —como suele ser lo típico al referirse al ciclo de las cuatro estaciones—, sino con el invierno. El invierno supone no una ausencia de vida, un reino de muerte, sino una retirada a lugares escondidos y resguardados: la vida no muere, más bien permanece en estado latente, esperando reaparecer:

O, zein aizen eder loa:
eriotzaren anaitzakoa: [15]
bizitzazko urloa!

[¡Oh, qué hermoso eres sueño:
de la muerte pretendido hermano:
de vida remanso!]

La primavera trae consigo la ascensión vigorosa, diurna, luminosa, la explosión vital. Dirigiéndose al manzano en flor, sorprendentemente blanco:

Bekik iretzat oiu alai au:
sagasti, iretzat; bereizki bai'au
yaiez yantzi zorna berriak! [16]
Bizitza duk agiri garretan...
Bizitza, ler berri, adarretan...
Igan dik sort-ogea Udaberriak.

[¡Sea para ti este grito gozoso:
manzano, para ti; singularmente te ha
de fiesta vestido la savia nueva!
La vida aparece en llamas...
La vida, recién reventada, en las ramas...
En ti tiene su lecho natal la Primavera.]

El verano aporta la pasión vehemente, la unión gozosa, el fruto maduro. El poeta, aliviado del calor sofocante por la amable Sombra del bosque, personificándola, se dirige a ella, se acomoda a su lado y disfruta junto a ella en secreta conversación:

Itzal! Baso-ren ume yaukal,
xaloagorik ezin aal:
beltxeran, begi bai azal: [17]
Itzal!...
Itzal!...

[¡Sombra! Del Bosque hija bellísima,
 más amable imposible ser:
 morena, de ojos y piel:
 ¡Sombra!...
 ¡Sombra!...]

El otoño, en sí mismo nocturno, decadente, es visto sublimado, transfigurado, como anuncio de un nuevo ciclo vital. El poeta acaba deseando volver a ver de nuevo la flor de árgoma del invierno (texto 3), el manzanal florecido de la primavera (textos 16 y 21), y a su esbelta compañera del verano, la Sombra (texto 17).

Pero lo más relevante es que la naturaleza, por medio de su respuesta original —anualmente se renueva superando la muerte que le amenaza—, se convierte en paradigma o prototipo para el ser humano. Éste encuentra en la naturaleza aquello que a él le falta: capacidad, poder, para volver a emprender el camino de la vida, volver a iniciar el ciclo vital, y de este modo superar su decadencia.

Sumergiéndose en la naturaleza, identificándose con ella, el yo poético desea insertar su propio ser en el proceso temporal de la naturaleza, y junto a ella, a la vez que ella, volver a renacer, incesantemente, para siempre. Como la naturaleza y con ella, volver a revivir y ser joven en primavera, llegar a la madurez en verano y, tras el debilitamiento otoñal, sin llegar al final de la decadencia, a la total aniquilación, al punto de no retorno, descansar, reposar en invierno y volver a iniciar un nuevo ciclo vital.

La actitud del poeta es claramente idealista, pero, por otro lado, también vigorosamente vitalista.

3. Además del ser humano y de la naturaleza, también el pueblo, la tradición cultural, la lengua, corren el peligro de debilitarse, anquilosarse y desaparecer. A este riesgo Lizardi responde con actitudes de iluminación, extensión, elevación, liberación y resurrección.

A pesar del momento crítico en que se encuentran esas entidades —no olvidemos que Lizardi escribe la mayor parte de su poesía durante la dictadura de Primo de Rivera, en los años anteriores a la II República, años difíciles para el desarrollo de los objetivos político-culturales nacionalistas, con los cuales él comulgaba—, hay una esperanza: todo no ha muerto. El poeta lo expresa imaginariamente en un poema sobre el renacimiento éuscaro, “Euskal-Pizkundera” [El Renacimiento Vasco], no recogido, por ser posterior, en el poemario: en el hogar, bajo las cenizas aún quedan rescoldos; el fuego que la abuela, figura de la tradición cultural, mantenía encendido, sigue vivo en las brasas conservadas bajo la ceniza. La lengua, la tradición, el pueblo, se mantienen todavía en vida. En este punto, sin embargo, es el poema “Eusko-bidaztiarena”

[Canción del vasco viajero] el que contiene la respuesta o actitud más original y progresiva.

El euskera se encuentra débil, torpe, incapaz, reducido a un ámbito cada vez más limitado, con riesgo de quedar definitivamente empobrecido, desfasado, inservible para la comunicación moderna. Es válido, sí, para el mundo del campo, del caserío, para servir de vía de comunicación y creación dentro del entorno y de la cultura rurales; pero Lizardi lo quiere también para todo lugar, tiempo, situación y materia o tema (texto 13).

El poeta personifica la lengua, la transfigura en esposa recién casada y le invita a realizar con él un viaje de bodas a través del mundo. La esposa, la lengua, debe salir de su ámbito, debe capacitarse, sin temor, para verter, traducir, expresar y cantar toda realidad, incluso la más lejana, novedosa y compleja.

Así, poeta y lengua recorren mares, lugares exóticos, desiertos, países helados,... La lengua, el euskera —en contraposición a la postura, digamos, claudicante de Unamuno, a quien Lizardi dedica la composición—, debe capacitarse para cantar todas esas realidades, sin olvidar, lo que es su mayor desafío, el mundo moderno, la ciudad, la técnica, todo tipo de creación. He aquí el final del poema:

Iri nagusi, giza-erlauntza:
zorapenezko aruntz-onuntza,
sumabearra, yakintza,
sal-eros ekurugaitza,
gure elkar-ındarrak itzuli bitza.

Ortzi oro ta egute oro
yaso, ikus-ala, ta abes gozoro...
Apaindu zernaitarako:
agi gai adirazteko
gizaki guzien alderdi ta asmo.

[18]

Ta beeko gaiok agor-ezkeroz,
Iguzki-k ezin urtuzko egoz,
(Ikar-ek ez bezelakoz)
goazeman zerura igoz,
izar urdiñetarañoko asmoz!

[Ciudades capitales, colmenar humano:
enloquecedora ida y venida,
inventiva, saber,
comercio inquieto,
que nuestra fuerza común los vierta.

Cielo todo y clima todo
 recoge, cuanto veamos, y cántalo con gozo...
 Apréstate para lo que sea:
 hazte capaz de expresar
 aspectos y proyectos de todos los hombres.

Y si los asuntos terrenos se agotan,
 con alas que el sol no puede derretir
 (no como Icaro)
 ¡vayamos hacia el cielo ascendiendo,
 con intención de llegar hasta las estrellas azules!]

Lizardi, pues, en este poema, opta por el avance, la ruptura de límites, la salida al exterior, el progreso prudente pero decidido. Con esta actitud se hace eco de la ya vieja invitación dirigida a la lengua vasca por el primer poeta euscaldún, B. Dechepare, en 1545, en su colección de versos *Linguae Vasconum Primitiae*, “Heuskara, jalgi adi kanpora! / Heuskara, habil mundu guzira!” [¡Euskera, sal fuera! / ¡Euskera, anda por todo el mundo!], y adopta una postura opuesta a otros poetas o versificadores que se limitaban a lamentarse en tonos lacrimosos y apocalípticos por el abandono y progresiva pérdida de la lengua.

2.3. Las imágenes poéticas insertas en las composiciones de Lizardi, metáforas, comparaciones y personificaciones, sobre todo, constituyen elementos pertinentes que contribuyen a enriquecer los poemas con valencias simbólicas y participan activamente en este proceso transfigurador que estamos recogiendo.

Aunque no faltan entre sus metáforas y comparaciones ejemplos de cierta originalidad, como el delicado símil en el que dirigiéndose, en tono de despedida, al amigo que ha perdido la razón, la lucidez mental, le dice afectuosamente que desearía hacer llegar, penetrar, su grito, su gemido, hasta su corazón y mente enfermos, pero suavemente, al modo en que la luna penetra en el bosque dormido,

ai, nik aal banezaik, nik aal (eztiago
 loak ar-basoan illargia baño) [19]
 ene oi u au sar biotz illeraño!

[¡ay, yo ojalá pudiera, yo pudiera (más suavemente
 que la luna en el bosque dormido)
 hacer entrar este mi grito hasta tu corazón enfermo!]

es, sin embargo, en el uso de la personificación, por su cantidad y tratamiento, donde nuestro poeta se muestra propiamente creador. Vivifica, personifica, con cualidades y acciones, seres animados e inanimados, sobre todo seres de la naturaleza, y los capacita para una relación comunicativa afectiva.

Así, la primavera es una joven vestida de azul, “neskatx urdin-yantzia”; la primavera tiene una risa alocada y ruidosa, el verano sensual y el otoño triste, “Udalenak irria / oi-du zoro ozena; / udaak aragikoia; / udazkenak, bena”; el árbol es un antepasado pacífico, venerable, remiso en el pedir y generoso en el dar, “Arbaso pakezale agurgarri (...) eskale labur, emalle eder”; el haya es una joven esbelta, “pago pertxenta gazteari”; los robles están sedientos de luz en invierno, “Aritzak (...) argi-leenenkia / egarri baitute”; la hiedra, en otoño, sigue aún, perezosa, en flor, “untza dago, oraindik, nagi, loretan”; el sol es un rubio y hermoso señor, padre de las sequías, “yaun orail eder, legorteen aita”; el sol que sigue a la helada invernal es la sonrisa del invierno, “Izotz-ondoko iguzki, / neguaren parre”; el monte es el amigo lejano, “aiskide urruna”; el monte Txindoki es un gigante de piedra abrumado por el calor, “Txindoki (...) goriak astundu-tantai arrizko”; la sombra se hace adolescente en primavera, “neska-kozkortzen ari”, y en verano se convierte en joven encantadora que seca en el bosque la frente sudorosa del poeta, “andereño otxan”; el grillo es un torpe poeta, “Kilker olerkari arloteak”; las mariposas rojizas, en otoño, han envejecido sin haber llegado a amar, “maitatzeka atsotu diranetakoak”; la tierra y el árbol derribado por el hacha se besan mutuamente, “Lurra ta biok elkarri munka zaudete”; el euskera es la blanca esposa del intelecto, “gogamenaren ezkon xuria”; etc.

La originalidad de éstas y otras imágenes de nuestro poeta es relativa. Algunas de ellas, para cuando él las usa, ya han sido utilizadas hace tiempo en la literatura universal. Pero se puede decir que muchas penetran por vez primera en la literatura eusquérica de la mano de Lizardi. Y la personificación como conjunto, como construcción global, en el poemario, alcanza una intensidad y pertinencia notables.

Por lo demás, la mayoría de las imágenes y transformaciones operadas por el poeta son de fácil comprensión. No faltan, sin embargo, segmentos, matices cromáticos, ciertas expresiones simbólicas, que sugieren emociones, ecos imprecisos, nebulosos, como, por ejemplo, estos versos en los que se hace referencia al color pardo-rojizo-amarillento que adquieren la tierra y el bosque en otoño:

Beste gain erpin bat bazan agiri
leen eze: gaur burni-meatz iduri.
Lurraren azala erdoitua da, [20]
ala dut odola begietara?...

[Otra cumbre aguda se veía
antes verde: hoy mina de hierro parece.
¿La corteza de la tierra se ha enroñado,
o es que llega la sangre a mis ojos?]

3. LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO POÉTICO

Esta labor poética transformadora de la realidad percibida en los ojos y sentida en el corazón, no se limita exclusivamente al nivel de las actitudes vitales expresadas en los versos o a una transfiguración de dicha realidad mediante la configuración de un universo imaginario manifestado preferentemente en la personificación.

3.1. En un nuevo paso, o momento, del proceso creativo, la labor transmutadora alcanza, afecta también al propio discurso poético en sí mismo, a su propia estructura o construcción enunciativa. En el discurso poético de *Biotz-begietan* es patente, entre otros aspectos, el predominio, la vertebración alrededor del eje “yo —aquí— ahora”. El poeta, el yo poético en el texto, contacta con la realidad y la transfigura desde la cercanía, desde la proximidad, ahora, en el momento presente, y con una participación activa de su propio yo poético, que se desborda afectivamente hacia las entidades recogidas y poetizadas:

Ene begiok, ez so besteri:
bide-ertz onetan nadin eseri,
iri begira, sagastia... [21]
Sagasti gazte, sagasti zuri,
inguma-atsegintokia iduri,
elurte arian geldia!

[Ojos míos, no miréis a otra cosa:
en este borde del camino siénteme,
a ti mirándote, manzanal...
¡Manzanal joven, manzanal blanco,
a paraíso de mariposas semejante,
a una nevada mientras caía en el aire suspendida!]

El discurso del poemario *Biotz-begietan* es básicamente el resultado del acto enunciativo de un yo que funciona como sujeto de la enunciación poética y como personaje-actor en el enunciado. Se halla construido sobre las vivencias de un yo que poetiza sobre la realidad experimentada e inserta sus propias sensaciones, reflexiones y sentimientos.

El yo lírico-poético, además de ser sujeto de las acciones registradas en los poemas (textos 2, 4, 7, 8, 11, 20 y otros), es también emisor, sujeto que se dirige reiteradamente a un “tú” variado, es decir, a los diversos seres o entidades que aparecen en las composiciones

3.2. Lizardi usa con profusión el apóstrofe. De las veintiún composiciones del poemario lo utiliza en diecinueve, y en varias de ellas es, por exigencias del contenido y de las actitudes expresadas, el eje estructurador del discurso. El

mismo uso de la personificación favorece esta comunicación con esos “tu” poéticos. Lizardi, el yo poético en el discurso, se dirige en apóstrofe al sueño, al euskera (textos 13 y 18), al amigo cuya mente se ha trastornado (texto 19), al labrador (texto 31), a la abuela difunta, al manzanal (texto 21), al monte, a la sombra del bosque (texto 17), al huerto (texto 12), a la Primavera, al Verano, a su tierra (texto 31), al gorrión que salta y picotea junto al edificio de la Bolsa de París, al árbol caído, etc.

El acto comunicativo realizado en este apóstrofe no constituye un verdadero y pleno diálogo, pues los seres apostrofados no responden. Pero tampoco es un monólogo cerrado, rígido; es, más bien, un monólogo abierto, orientado hacia el otro afectuosamente. Recogiendo la observación de Bajtin, “El autor (...) no habla acerca del héroe, sino con el héroe”⁶, se puede decir que Lizardi no habla de, acerca de, sino con los seres apostrofados: no habla sobre, acerca de la primavera, el manzanal, su tierra,..., sino que habla con la primavera, con el manzanal, con su tierra,... Entre ellos se establece un contacto íntimo y persuasivo, un acercamiento verbal acogedor.

4. LAS ESTRUCTURAS LINGÜÍSTICO-POÉTICAS

Por último, la realidad captada por los ojos y el corazón, transformada, gracias a la intuición o sentido poético, en una construcción imaginativo-simbólica y expresada desde el discurso del yo, queda finalmente articulada en dicho discurso poético en unas estructuras lingüístico-poéticas, es decir, en unos moldes métrico-fónicos y léxico-sintácticos escogidos y adecuados.

4.1. El léxico lizardiano es rico, variado, concreto y preciso. Es notable el esfuerzo del poeta por encontrar o elaborar, él mismo, formas y términos nuevos o adaptados para los conceptos, entidades o impresiones que desea expresar. Su lucha con el idioma, poco habilitado entonces, aún, para estos menesteres poéticos, es ardua.

Gracias a la derivación, la composición, la extensión del significado de diversos términos; mediante el estudio y asimilación del léxico propio y castizo del euskera, y el remozamiento o recuperación de palabras y expresiones que habían quedado arrinconadas en el uso, construye o se apropia de los términos necesarios.

Dentro de las categorías gramaticales, esta riqueza y variedad léxica se manifiesta, por ejemplo, en el uso del adjetivo calificativo. Comprobamos que,

⁶ BAJTIN, MIJAIL M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, F.C.E., 1986.

en el poemario, llevan adjetivo calificativo una cuarta parte de los nombres que según el contexto de la frase pueden recibirlo. Casi la mitad de estos adjetivos son necesarios para la recta comprensión del discurso. En cuanto a su aportación semántica, sólo uno de cada cinco subraya una cualidad que corresponde intrínsecamente al nombre calificado: “kabi goxoá” [nido suave], “giltzape beltzean” [en prisión negra], “laztan eztiak” [caricias dulces], “uso zuriak” [palomas blancas], “ortzi zabala” [firmamento amplio], etc. Son adjetivos tópicos, muestras del “epithetum constans”. Pero, por otro lado, cuatro de cada cinco adjetivos insertan un contenido calificativo enriquecedor, una aportación semántica sustanciosa: “txori baldarra” [pájaro torpe], “odol eri” [sangre enferma], “itz emeak” [palabras blandas], “oial illaun” [lienzo ligero], “negu-gau ozkARBien” [de las noches de invierno claras], “urte urdin igesak” [años azules huidos] “ats epel” [aliento tibio], “zurubi biurrez” [por escalera retorcida], etc.

En cuanto al aspecto semántico general del léxico, a su microsemántica, hemos de señalar que su denotación-connotación es básicamente de sentido positivo. Nombres, verbos y adjetivos permiten establecer tres grandes isotopías positivas que vertebran el poemario, y que denominamos: plenitud vital, dulzura gozosa y belleza excelente. Las contrapuestas son, aunque presentes, menos efectivas en el poemario: vacío y estrechez, dolor y dureza, fealdad y oscuridad.

4.2. Pero el rasgo más señalado y característico de la construcción lingüístico-poética del poemario es la concisión, la condensación, la densidad de la frase, de la expresión. Lizardi trata de expresar el mayor y más rico contenido semántico posible con el menor material lingüístico posible.

Para ello, elimina, concentrando, elementos redundantes que no son imprescindibles para la comprensión del texto. Con este fin utiliza la elipsis, que funciona en diversos recursos:

a) la composición lexicá, en la que el poeta poda morfemas de declinación o de enlace: “lan-izerdiak” [sudores del trabajo], “zillar-begiak” [ojos de plata], “poz-oñaze-kateak” [cadena de alegría y dolor], “ezegai-ttantzto” [gota de humedad], “ille-urdiñte” [blanquear de los cabellos], “eder-goseok” [hambrientos de belleza], “beera-bear” [necesidad de descender], “yakite-egoek” [alas del saber], “su-bera” [propenso al entusiasmo], etc.

b) la eliminación del artículo incluso en casos en los que la norma o corrección lingüística lo exige:

Kanta ditzagun ango gau luze [ak], [22]
ango illun-nabar su gorriz bete [ak]

[Cantemos las largas noches de allá,
los atardeceres de allá llenos de rojo fuego]

o en los mismos títulos de los poemas, “Ondar-gorri[a]” [Playa rojiza], “Gure mintzo [a]” [Nuestra lengua], etc.

c) la aposición, que permite la supresión de enlaces sintácticos:

Uda —suzko itsaso— baitut ibilli
gerizpe atsegin bat nuela untzi [23]

[El verano —mar de fuego— he recorrido
teniendo por nave una sombra agradable]

Bai bainun amona xaar bat [24]
zazpi begiko baratzai

[Tenía yo una abuela viejecita
que todo ojos vigilaba el huerto]

d) el uso de los puntos suspensivos y de los dos puntos declarativos o explicativos (textos 1, 17, 31 y otros).

e) la inclusión de expresiones interrogativas y admirativas concentradas: “Errukarri!” [¡Pobre!], “Amets!” [¡Soñemos!], “Eskatu?” [¿Pedir?], “Eman?” [¿Dar?], “Negargarria!” [¡Desdichado!],

f) el empleo de las formas verbales sintéticas, de aspecto totalmente puntual y que reúnen sus componentes en un solo término, en lugar de las perifrásticas, que distribuyen los elementos verbales en dos términos: “Aren parrea dadat [edaten dut]” [Su risa bebo], “norbaitek leenbait-leen begi! [egin beza]” [alguien cuanto antes haga], “gañik-gain nenbilke! [ibiliko nintzateke]” [de cima en cima andaría], etc.

g) la supresión de elementos verbales, sea el morfema de participio, “Sar[tu] eta... zuaitz yantziak” [Entro y... árboles frondosos], “Sor[tu] zait barruan larrera-miña” [Me ha brotado dentro nostalgia del campo], etc., sea el auxiliar de las formas perifrásticas “Amaika aldiz lurpera[tu dituzte] gizonak gizonak” [Mil veces han enterrado los hombres a los hombres], “nik ez [nuke] nai” [yo no quisiera], etc.

h) la supresión total del verbo, en estrofas como:

Lekaro zabal lurraren gerri,
ondardi kixkal erio garri:
bidazti-begiek sarri [25]
aidean baso ta iturri:
bertaraño koan ondarra gorri!

[Desiertos anchurosos cintura de la tierra,
 arenales abrasados mortales:
 los ojos del caminante muchas veces
 vieron en el aire bosques y fuentes:
 al llegar allá, ¡arena desnuda!]

Errezka bi gizonek
 argizai oriak; [26]
 gorputza lau billobok;
 atzetik andreak.

[En doble hilera los hombres
 velas amarillas;
 el cadáver los cuatro nietos;
 detrás las mujeres.]

De esta forma quedan configurados cuadros de tipo impresionista, formados a base de pinceladas sueltas, resultando a veces segmentos enteramente nominales, como los versos iniciales del poema dirigido al amigo enajenado:

Adiskide kuttun, lagun zorigabe,
 azpildu-gabeko biotzaren yabe, [27]
 onerako zabal, ederrak su-bera:
 atorkit, Onuzki, gaur oroimenera!

[Amigo entrañable, compañero infortunado,
 dueño de un corazón sin doblez,
 para el bien generoso, propenso al entusiasmo que
 [la belleza inspira:
 ¡acude, Onuzki, hoy a mi recuerdo!]

Todo esto, creación de léxico escogido, elipsis, orden trabajado de la frase, abundante composición léxica, así como el hipérbaton que el poeta utiliza para conseguir las supresiones, revitalizar la frase e incluso para lograr la medida silábica del verso u obtener una rima apropiada, hizo que ciertos segmentos en los que se acumulan estos recursos, y en general los poemas, fueran en los años de Lizardi —y sean aún hoy, aunque ya en menor medida— de difícil comprensión para el lector. A pesar de ello, Lizardi optó, como otros compañeros de grupo, por este camino. Según él, además de la poesía popular, era preciso cultivar otros registros y niveles poéticos.

4.3. Las construcciones léxico-semánticas, es decir, los soportes lingüísticos del universo semántico comunicado en los poemas, Lizardi los hilvana en unos moldes o esquemas métrico-fónicos medidos con exactitud y precisión.

a) La poesía de Lizardi es una poesía medida y rimada con rigurosidad. La medida y la rima, además de otros como la pausa versal y estrófica o la

coincidencia y adecuación de la medida silábica y la unidad sintáctica en el nivel de la estrofa, son factores rítmicos esenciales, constituyentes básicos del ritmo de los poemas lizardianos.

En *Biotz-begietan* todos los versos se hallan medidos cumpliendo de modo preciso, sin excepción, las normas de dicción que en euskera guían la división silábica y también las normas métricas establecidas —no siempre seguidas por los demás poetas— por S. Arana-Goiri en su *Lecciones de Ortografía del Euskera Bizkaino*⁷ de 1896. No vamos a precisarlas aquí, pues resultaría excesivamente prolijo. Simplemente indicamos que la poesía de Lizardi es una poesía basada en la medida silábica, que constituye un factor básico de su ritmo.

b) Además de medida, la poesía de Lizardi es rimada en todos sus poemas. El hecho de que el acento —aunque existente y claramente perceptible en la lengua hablada y, claro es, en la propia recitación o actualización oral de los poemas— no rijan, no cuente en el verso eusquérico como factor determinante, estructurante del verso, y no señale el comienzo de la rima, permite una gran flexibilidad en la configuración o alcance, extensión, de la misma, de forma que en Lizardi encontramos segmentos rítmicos constituidos por una sola vocal, “bestE: nenbilke” (texto 6), o por dos tres, cuatro, “alAI AU: bAIAU” (texto 16), cinco, seis y hasta siete sonidos, alcanzando ya a la cuarta sílaba, “zornA BERRIAK: UdABERRIAK” (texto 16).

c) Otros factores no constituyentes básicos del ritmo en *Biotz-begietan*, pero sí habitualmente complementarios, que, aunque no actúan siempre de modo sistemático, están presentes con cierta frecuencia en el poemario, son, por ejemplo: la cesura en versos de diez o más de diez sílabas (textos 19 y 27, en los que la cesura divide los versos en 6+6 sílabas); una aliteración que podríamos denominar horizontal, actualizada linealmente, a lo largo del verso o de varios versos, “SAGASTI GAZTe, SAGASTI zuri” (texto 21), “ASABA ZAAren BARATZA” [Huerto de los viejos antepasados], o la reiteración del grupo –AL– en el texto 17; y otra aliteración, que por referencia a la anterior podríamos calificar de vertical, actualizada en varios versos, en posiciones métricas idénticas o aproximadas, como en:

Uda!, GAR ZoraGARRi, sUzko ItsAsO: [28]
UNtzi GERiZa UNtan nai aUt IgArO...

¡Verano!, llama fascinante, mar de fuego:
en esta nave de sombra quiero atravesarte...

GURE inGURU IURRa LURRUñ-yArIO [29]
URRE URtuzko yasak baitarAgIO.

⁷ ARANA-GOIRI, SABINO, *Obras completas*, San Sebastián, Senda, 1980 (2.ª ed.), 3 vol., pp. 925-930.

[En nuestro derredor la tierra exhala vapor,
pues una lluvia de oro derretido la activa.]

d) Otros recursos fónicos como la onomatopeya, la armonía vocálica, la frecuencia vocálica expresiva o el acento, actualizable en una dicción cuidada, son elementos rítmicos meramente ocasionales u opcionales.

Ejemplo notable es el estribillo que se reitera en el poema del entierro de la abuela, “Biotzean min dut” [Duéleme el corazón], poema en el que algunos han visto cierta relación con la rima LXXIII de Bécquer, “Cerraron sus ojos”. El estribillo, que varía a lo largo de la composición, utiliza la onomatopeya y una posible aliteración vocálica, el sonido —O—, en una progresiva gradación:

Ots!
Ots!
bizion oñok...
(...)

Ots!
Ots!
enegan, biotz!
(...)

[30]

Ots!
Ots!
ler adi, biotz!
(...)

Ots!
Ots!
yauzika, biotz!

[¡Resuenan! / ¡Resuenan / los pasos de los vivos...
(...)]

[¡Resuena! / ¡Resuena! / ¡en mí, corazón!
(...)]

[¡Resuena! / ¡Resuena! / ¡estalla, corazón!
(...)]

[¡Resuena! / ¡Resuena! / ¡saltando, corazón!]

En el primer segmento la onomatopeya “Ots!” corresponde al resonar de los pasos de los que marchan en el cortejo fúnebre. En los tres restantes reproduce, con progresiva intensidad, el resonar de los latidos del corazón del poeta durante el funeral, en el momento de abrir el ataúd en el cementerio y, finalmente, impulsado por el júbilo que le produce la esperanza en una resurrección.

La poesía de *Biotz-begietan* es, por lo general, en sus estructuras métrico-fónicas, regular. Todos los poemas, salvo uno, se ajustan a esquemas métrico-rítmicos claramente identificables, formalizables. Encontramos desde estrofas formadas por uno, dos o tres pareados hasta estructuras como AAA(AA), ABCABC, AABCCB, etc.

Solamente el poema “Bizia lo” [La vida duerme], dedicado al invierno, constituye, en el poemario, una excepción, ya que carece de un esquema regular de medidas y rimas distribuidas según un orden claro. Aunque utiliza los recursos rítmicos usuales, medida, rima, estrofa, etc., éstos no se ordenan de forma sistemática. La explicación puede dárnosla el propio contenido del poema: en invierno, la naturaleza duerme un sueño profundo, se halla sumida en un letargo gris, en un tranquilo remanso. La energía y el dinamismo de la naturaleza se encuentra en estado latente, manteniendo unas mínimas constantes vitales. Todo está desnudo (textos 3 y 15). Acorde con el sentido del poema, el poeta desnuda el lenguaje poético de sus galas y sujeciones, abandona los esquemas ordenados. El ritmo poético no perturba, no rompe el reposo, el sueño de la naturaleza. El poeta, como sucede en el sueño, afloja las ataduras, en este caso métricas y rítmicas. Configura una unidad poética más pobre, desnuda, como la naturaleza invernal.

Pero, como decimos, en general, la poesía de *Biotz-begietan* es regular. Lo habitual es la medida. Pero matizada por ciertos cambios y variaciones, ciertas rupturas, aunque comedidas. Se observa una tensión entre la regularidad y su no total aceptación; el poeta se esfuerza en alterar, variar los moldes rítmicos usados, gastados, sin llegar a la ruptura violenta.

Señalemos como ejemplo de esta variación, como dato revelador de la exigencia con que el poeta trabaja en el nivel de la estrofa, el hecho de que ninguna estrofa, ningún esquema estrófico, se repite dentro del poemario en más de una composición. No hay dos poemas que presenten el mismo esquema estrófico. Cada uno tiene el suyo propio, el adecuado al tono y contenido de sus versos. Por lo común, Lizardi utiliza la estrofa, el verso de medida larga, extendida, para contenidos más bien reflexivos, serios, reposados, de corte noble y trascendental (textos 19 y 27, pertenecientes al poema dirigido al amigo que ha perdido la razón); la estrofa de extensión intermedia, para temas brillantes, vivos, vitales (textos 16 y 21, correspondientes al poema de la primavera, “Sagar-lore”); la estrofa corta, para poemas de tipo narrativo o para la expresión de impresiones y vivencias sencillas y momentáneas.

Un ejemplo de este último tipo de poemas es “Bultzileiotik” [Desde la ventana del tren], donde ritmo y contenido van a la par. El poeta va en el tren en marcha y desde la ventana contempla admirado el campo, el paisaje vasco. Al final, las exigencias apremiantes de la tarea y vida urbanas le impiden quedarse e identificarse con él. Éste es su texto:

Oi, lur, oi, lur!
Oi, ene lur nerea!
Oi, goiz eme,
parre gozoz ernea!...

Arto musker,
mendi, baserri zaarrak;
ale gorritz
abailduta sagarrak:

[31]

oro laño
mee batek estalia,
urrez oro
eguzkiak yantzia...

Nekazari,
gizandi bat iduri
soroan zut:
beiondeizula zuri!...

Zure bazter
gurazko aberria,
doa zoro
(ta bertan ni) bultzia...

Oi, ene lur,
baninduzu zerea,
zu landu, ta
zure sariz asea!...

Bañan... ezin:
beeko bear goriak
narama... Agur,
soro, sagar, mendiak!...

[¡Oh, tierra, oh, tierra!
¡Oh, mi tierra mía!...
¡Oh, mañana blanda,
con risa dulce nacida!...

Maizales verdes,
montes, caseríos viejos;
con fruto rojo
abrumados manzanos:

todo por una niebla
tenue cubierto,
de oro todo
por el sol vestido...

Labrador,
a un gigante parecido
en el campo erguido:
¡dichoso tú!...

Por tu orilla,
patria deseada,
va alocadamente
(y dentro yo) el tren...

¡Oh, mi tierra,
ojalá fuera tuyo,
te cultivara, y
de tu premio me saciara!...

Pero... no puedo:
la tarea urgente del llano
me arrastra... ¡Adiós,
campos, manzanos, montes!...]

Este poema, por la sorpresa que produce su novedad dentro de la poesía eusquérica inicial, ha sido puesto en relación con otras composiciones de literaturas vecinas; se ha intentado explicar su relativa novedad recurriendo a la influencia o parentesco con poemas concretos de las literaturas castellana y francesa. El motivo del tren en marcha aparece con frecuencia en la poesía de fines del siglo XIX y comienzos del XX, y así se ha tratado de emparentar “Bultzi-leiotik” con: “En tren”, de *Melancolía* de J. R. Jiménez; “El tren” y “Otro viaje”, de *Campos de Castilla* de A. Machado; “En un tren”, de M. de Unamuno; “Le paysage dans le cadre des portières”, de *La Bonne Chanson* de P. Verlaine; etc. Creemos que los datos en que se apoyan estas relaciones no son suficientes y que para extraer unas conclusiones más seguras serían precisos análisis más profundos que los realizados hasta el momento.

5. CONTEXTUALIZACIÓN

En este recorrido por el proceso creativo de Lizardi, nos hemos centrado particularmente en el nivel textual, analizado desde su proceso de construcción. No hemos penetrado en el nivel pretextual, ni en el subtextual, aunque para este último, por ejemplo, Lizardi dé pie en versos en los que sugiere la existencia en su interior, como en el de toda persona, de un fondo profundo, oculto, alejado de lo consciente:

Barru-muñeko gauean,
su itzaltzako zaarra gar gorri [32]
dabilda biur-naiean.

[En la noche de mi profundo centro,
un viejo fuego que creía apagado en llama roja
me anda queriendo convertirse.]

Ordun, yetxi nazu lezera;
nork gere muñean dugun itzalera. [33]

[Entonces, bajé a la sima;
a la sombra que cada uno tiene en lo íntimo de sí.]

Señalemos, para terminar esta exposición, algunas referencias contextualizadoras.

5.1. La poesía de Lizardi, sin duda, no es únicamente fruto de su propia individualidad, de su elección consciente, de su sensibilidad y habilidad personales. La situación socio-cultural, los condicionamientos que ella establece son también factores que intervienen en su labor creativa. Así, por ejemplo, y limitándonos al plano de los contenidos, de las actitudes:

a) La respuesta religiosa, trascendental, dada a la muerte y a la decadencia, nace de su fe cristiana y se enraiza en la visión y práctica religiosa de su entorno. Su poesía no es en sí misma religiosa, pero en los momentos claves acude, como recurso decisivo, a Dios.

b) Lizardi, en su visión idealista, presenta una naturaleza noble, excelente, vital, en contraste con un ser humano torpe, ruin, mortal. El mundo de arriba, el monte, el campo, la tierra, ofrecen sosiego, belleza y fruto que sacia; el mundo de abajo, el llano, la ciudad, es lugar de tareas urgentes y de ajetreo enloquecedor. En el poemario se advierte un cierto recelo hacia el mundo urbano y una valoración del campesino, pero, de todas formas, no se observa un ruralismo cerrado, ni un bucolismo dulzón. El objeto central de los poemas no es lo rural en sí, sino una naturaleza, una tierra a la que el poeta se adhiere íntimamente y en la que se proyecta anímicamente. Esta preferencia por el campo, por la tierra, responde a las propias inclinaciones personales del poeta, pero se deriva también de la mentalidad socio-cultural envolvente, según la cual, ante la crisis en que se encuentran sumidos los valores tradicionales, la lengua, la religión, las costumbres autóctonas, el caserío, etc., es preciso defender, ensalzar y valorar el mundo rural, depósito de las esencias genuinas del pueblo vasco.

c) Hijo de su tiempo y de su ambiente, en su visión de Euskal Herria, del País Vasco y de su pueblo, es el patriotismo-nacionalismo la actitud que, para

Lizardi, debe guiar la acción política y cultural. De esta vivencia personal y colectiva nace su poesía sobre el renacimiento de la vida y cultura vascas. Considera a la lengua como el hecho diferencial del pueblo vasco y como el eje de la actividad “euskaltzale”, vasquista. Sus esfuerzos más intensos y selectos se encaminan al estudio, fomento, capacitación y uso poético del euskera.

5.2. Por otra parte, para comprender bien la poesía de Lizardi hay que situarla dentro de la tradición y evolución de la poesía eusquérica. *Biotz-begietan* ni rompe, ni se identifica totalmente con ella. Mantiene recursos expresivos y contenidos ya utilizados o recogidos en la poesía precedente, pero abandona otros y asume moldes y aspectos temáticos nuevos. A menudo, transforma y carga de nuevos significados los mismos elementos tradicionales.

En el tema de la naturaleza, por ejemplo, no se limita a tomarla como fuente de imágenes y símbolos, ni la reduce a mero marco ambiental de situaciones y hechos poetizados, como hasta entonces había sido la práctica habitual, sino que la adopta como tema poético, como objetivo y sujeto de una parte extensa de su poemario. Supera el tradicional cuadro descriptivo del paisaje, compuesto a base de datos recogidos en una percepción elemental, y, por medio de su lenguaje poético renovado, consagra la poesía sobre la naturaleza como un nuevo subgénero temático dentro de la serie poética eusquérica.

En cuanto a los poemas dedicados a la patria, la tradición y la lengua, éstos no se basan en la exaltación elogiosa o grandilocuente y, lejos de triunfalismos y lamentaciones, el poeta valora lo original, lo diferencial, la propia identidad y la renovación a partir de las propias raíces. Más que exaltar nostálgicamente un pasado político, social y cultural, o lamentarse en tonos graves por un presente considerado como degradado, Lizardi, positiva y prácticamente, afirma la propia personalidad cultural y se compromete en un proyecto entusiasta de expansión y capacitación.

5.3. Por lo que se refiere a posibles influencias, filiaciones o relaciones con otras literaturas, con otros textos poéticos, problema que ha preocupado a más de un comentarista o historiador de la literatura eusquérica, habiéndose propuesto más de una concreta —ya hemos visto las atribuidas al poema “Bultzzi-leiotik”—, hemos de decir que del estudio de los poemas, así como del examen de las cartas, libros, apuntes y programas de estudio del poeta; de las menciones que él hace de escritores y de los testimonios de testigos que le trataron, se deduce que —salvo para los poemas “Zeru-azpia” [El revés del cielo], traducción libre de una composición francesa, y “Eusko-bidaztiarena” [Canción del vasco viajero], relacionado con el primer poeta vasco B. Detxepare— no existen o no se han hallado textos literarios que tengan una conexión sólida y claramente comprobada con textos de *Biotz-begietan*. Ni el mismo poeta, tan minucioso en sus tareas y trabajos, ha dejado, fuera de esos dos poemas, referencia expresa alguna.

No excluimos la posibilidad de que algunas de las relaciones apuntadas sean efectivas, y apreciamos coincidencias o afinidades en temas y moldes genéricos, pero, incluso en estos casos, las diferencias entre los textos emparejados son notables. Para confirmar estas conexiones o establecer otras nuevas serían precisos más datos de los que actualmente poseemos.

La poesía de *Biotz-begietan* no es, con todo, una producción aislada del contexto literario y socio-cultural. Es el resultado de las lecturas, estudios y contactos efectuados por Lizardi; nace de la realidad geográfica, familiar y ambiental observada y sentida por el poeta; se halla condicionada por la poesía eusquérica precedente y del momento. Pero, sobre todo, brota de la sensibilidad y capacidad artísticas del poeta y de su cultivo literario e idiomático, que le posibilitan realizar una síntesis poética personal.

Acabamos aquí este recorrido, este viaje a través del poemario *Biotz-begietan*. Quizá ha sido un itinerario con demasiadas estaciones o paradas, y hemos abordado demasiados puntos o aspectos. Otra opción podría haber sido estudiar unos pocos componentes, deteniéndonos más en ellos, realizando paradas más largas y en mayor profundidad. Hemos escogido efectuar una visión panorámica más amplia y, en cierto modo, más completa, apta para un primer contacto con Lizardi y su poemario.

Terminamos señalando que a la hora de valorar la poesía de *Biotz-begietan*, no podemos olvidar que, aunque escrita alrededor de 1930, es la primera poesía eusquérica que verdaderamente es merecedora del título de poesía. Son los inicios. No se puede medirla según el nivel de otras series poéticas, ya para entonces con una larga y rica tradición, con unas manifestaciones poéticas mucho más desarrolladas. En relación a ellas puede parecer desfasada. Pero, como decimos, es la primera etapa propiamente poética; etapa necesaria. Luego vendrían los desarrollos y variaciones posteriores.