

Los debates literarios en la poesía del País Vasco 1930-1935

JON KORTAZAR

(UPV, Vitoria)

Los estudios sobre los debates literarios en la poesía vasca de preguerra adquieren una importancia decisiva en la evolución y desarrollo de la práctica poética en un momento esencial de la historia de nuestra poesía, y sirven al estudioso para interpretar las condiciones en las que se produjeron los conocidos libros de poemas de la época.

Sin embargo, a pesar de su importancia, su lugar en la crítica vasca no resulta satisfactorio. Por su misma complejidad, por el lenguaje de la época, por la diversificación de los objetivos tratados, los debates literarios no han sido evaluados en una lectura, que supiera, de un lado, soslayar, los «disfraces» que el lenguaje de los protagonistas les confiere, y por otro, que interpretara, desde una posición global y literaria, los factores que intervienen en la comprensión del fenómeno.

Para aclarar el nivel conceptual, en un primer acercamiento, podemos afirmar que en ellos existen dos niveles: uno superficial, que se trasluce explícitamente, y otro profundo, que comunica una ideología, un pensamiento acerca de lo que debe ser lo literario, que anima y explica el discurso utilizado en los debates. Como se sabe los debates pretenden ser, y subrayamos «pretenden», debates sobre la inteligibilidad de los textos, sobre la conveniencia o necesidad de utilizar en el lenguaje literario un nivel de lengua autónomo, o complaciente hacia los lectores, un debate sobre *euskara zaila/euskara erraza*. En este nivel, más superficial, los debates se centran sobre la adecuada utilización de la lengua poética en la lírica específicamente.

Se articula después tal debate en torno a la socio-literatura. El aspecto socio-literario de la cuestión (tanto el más comercial que trata del número de ejemplares vendidos, como el que atiende a la finalidad de la poesía) no es banal, en un momento en que la cultura toma el papel de motor del nacionalismo, y los poetas se convierten en vanguardias del desarrollo cultural, en un contexto social donde las doctrinas krausistas poseen gran fuerza en la vigorización de la sociedad: «Lo característico del krausismo es que su misión redentora tiene tanto de intuición poética como de quehacer empírico» definirá López Morillas (1973: 10), y Juan Ramón expresará su fe en la poesía en esta frase: «Había que soñar a la poesía como una acción, como una fuerza espiritual, que anhelando ser más, desenvolviéndose en sí misma, creara con su propia esencia, una vida nueva» (Blasco, 1981: 82); y Lauaxeta expresará con rotundidad: «No soy poeta, soy patriota», en el mismo sentido. La poesía podía ser pura, pero debía servir para algo. En las intenciones de Aitzol para el renacimiento de la cultura y del sentimiento nacional.

En la estructura profunda lo que se está debatiendo, son dos estéticas distintas. Una estética renovadora de inspiración simbolista y modernista, a la que llamaremos post-simbolismo, que se define frente a dos estéticas: un post-romanticismo que la ataca en nombre de la inteligibilidad y facilidad de la poesía, y un movimiento clasicista, de inspiración en la épica romántica, con adscripción noucentista.

No es más que una nueva versión de los debates entre antiguos y modernos, en la que se discute el mito del escritor que trabaja desde la obra literaria para la sociedad, frente al mito de la escritura, que hace residir en los signos y en su combinación autónoma la esencia de la belleza.

Nuestro trabajo pretende demostrar esta hipótesis. Defenderemos que se trata de un debate acerca de la esencia de lo literario en la lírica del momento, pero en ningún caso unos debates superficiales.

1. Antecedentes

Si se produjeron debates fue porque existían posiciones encontradas. El estado de la poesía en la época republicana no resulta monolítico. El mismo Aitzol se refería a ello:

Hoy viven... gustos y aficiones literarias los más contrapuestos. Junto al clasicista aparece el más osado vanguardista, a la vera del humanista, que imita a los autores latinos o griegos el que niega todas las reglas de la preceptiva literaria. Este ni es romántico ni dadaísta («De oficinista a trovador», *El Día*, 10-6-32).

En el caso que nos ocupa llamar a este período *Aitzolen belauñaldia* o *Pizkundea* (en este caso resulta un nombre para dos épocas distintas de la literatura vasca), oculta la pluriformidad de los movimientos existentes en la época.

Por esto, como alguna otra vez he mencionado, no parece adecuado nombrar con denominaciones propias a las etapas de la literatura vasca. Al proceder así, la desligamos de los movimientos centrales de la Literatura en Europa, como si fueran movimientos literarios con personalidad distinta, que, creo, no es el caso. Las denominaciones admitidas resultan además de más operativas, más claras, y aportan al estudio de la literatura vasca un caudal de conocimiento ya explicado en otras culturas literarias.

Pues bien, en ese período pueden referirse los siguientes movimientos estéticos en la poesía del País Vasco. Perduran aún poetas adscritos al post-romanticismo, algunos permanecen anclados en la tradición bersolarística que inundó todo el romanticismo vasco, otros buscan su inspiración en post-románticos foráneos, entre los que cabe citar como fuente a Bécquer, o se acercan al modernismo. Entre estos se sitúan poetas como Arrese, o Jautarkol, que son escritores que preparan la revolución poética de los años 30, o incluso se integran en ella. Pueden citarse a poetas de fuerte educación clásica (en realidad casi todos los poetas de la época poseían tal formación al proceder de una educación eclesiástica; la importancia de la literatura impartida en los colegios jesuitas resulta clave para la futura adscripción poética de los autores). Lo que les define no es su educación, sino su dedicación a estéticas inspiradas por el clasicismo, la importancia concedida a los poemas narrativos y épicos en su obra, y su acercamiento al noucentismo, y su alejamiento de la estética modernista y simbolista, a la que tachan de blandengue y sensible. En este apartado debemos citar a Orixe, y más tarde a Zaitegi. En tercer lugar cabe citar a los poetas que llamaremos post-simbolistas: Lizardi y Lauaxeta, idealistas y neo-platónicos krausistas en su ideología

literaria y preocupados por convertir la Estética en Ética, modernistas en su concepción poética, vanguardistas en el tratamiento de la metáfora, creadores de una estética diferente y renovadora. Entre paréntesis quisiera subrayar que soy consciente que al realizar esta aproximación rompo con uno de los tópicos más queridos de la historia de la literatura vasca: aquél que une en una trinidad consustancial a Lizardi, Lauaxeta y Orixe, punto de vista equivocado, como resulta fácilmente demostrable al considerar mínimamente la cronología vital de los autores y su concepción poética, y el desarrollo del debate Lauaxeta-Orixe.

Por último, cabe reconocer un cuarto estamento de poetas en el que se incluyen autores que, casi epígonos de los anteriores, se mueven en diversos estilos: P. Etxebarria, un neopopulista de gran sensibilidad, Loramendi, un idealista modernista, o E. Erkiaga, que trata de ser un post-simbolista con toques noucentistas, pueden ejemplificar lo que decimos.

Este cúmulo de fuerzas encontradas, de intereses artísticos diferentes, de gustos estéticos distintos motivó la existencia y el enriquecimiento de las discusiones.

Los debates existentes, porque en ningún caso puede hablarse de un único debate, fueron los siguientes:

- 1931. Publicación de *Bide Barrijak* de Lauaxeta. Tras la publicación del libro, se produjo un primer acercamiento crítico a la obra del joven poeta. No aparecen posiciones encontradas, pero hay que clasificarlo, porque en él se producen las primeras críticas solapadas, y el debate entre simbolismo y clasicismo.
- 1932. Resulta ser el gran debate de ante-guerra. La primera confrontación entre poesía fácil/poesía difícil, poesía inteligible/ininteligible, se verá pronto profundizado en ejes fundamentales como poesía tradicional/poesía renovadora, lírica/épica. Este resultó ser el debate más violento por las implicaciones personales que se vertieron en el mismo, el más confuso por la gran cantidad de participantes, y el más enmarañado.
- 1932. Debate Lauaxeta-Orixe. Hacia el final del mismo año se produce entre estos dos escritores un debate, en el curso del cual cada uno mantiene posiciones encontradas sobre la influencia de lo clásico en la nueva poesía vasca. Mientras para Orixe el concepto era inamovible, para Lauaxeta *clásico* era quien mejor expresaba su época. Aquél se decantaba por el clasicismo, éste por el modernismo. Entre los dos la distancia era estimable, Lauaxeta conocía que la modernidad definía la realidad como «devenir incesante, una metamorfosis imparabile, un fluir indefinido».
- 1933-34. La relevancia de lo popular. La aportación de Aitzol, el gran teórico de la época, se publica con un año de retraso. Su opinión renueva los fantasmas del debate de principios del 32, aunque descalificará con mayor rigor los poemas líricos contruidos desde la renovación del lenguaje (renovación que se basa en un artículo teórico sobre la fuerza poética de la indeterminación de Orixe).

Podemos explicar los debates desde la cronología, pero opinamos que resulta más aceptable explicarlo como círculos concéntricos en torno a tres temas de debate: a) el

debate lingüístico sobre la claridad de la nueva poesía, b) el debate sobre la función de la poesía, c) el papel de la literatura popular en esta poesía.

2. El debate sobre los niveles de lengua

2.1. El debate literario comienza en 1932, cuando en el semanario *Argia* de San Sebastián alguien no identificado todavía, publica bajo el seudónimo «Euskaldun bat» un artículo donde sostiene las siguientes tesis

- a) Los renovadores (*berrizaleak*) escriben poesía incomprensible y a pesar de todo, son ellos los premiados: «Ulertu eziñak... Alaz ere oiek aipatu eta oiek saritu». Esta alusión no sólo alcanza a Lauaxeta. Lizardi, recientemente premiado en el *II Oleriti Eguna*, tenía forzosamente que darse por aludido.
- b) El camino renovador era contraproducente para el euskara: «Ori ez da euskara txukuntzeko bidea, naspiltzekoa baizik».
- c) Por último afirmaba que algunos poetas de la vieja escuela, aburridos, habían dejado de escribir.

Como puede observarse existen diferentes niveles en el planteamiento. Pueden atisbarse descalificaciones personales, ataques indiscriminados (el autor confesaba no haber leído el libro), pero también dos preguntas básicas: el problema de la lengua en la nueva poesía y la función de la poesía.

Los ataques personales se respondieron con presteza, y si bien toda la polémica estuvo salpicada de insultos más o menos velados, de forma irónica Lizardi («Bide Berriak Bide Guziak». *Euzkadi*, 9-2-32) ofrece el premio: «Oker irabazi dedala zññez uste badezu zure eskuetan uzten det: itz erditxo bat esatea aski dezu». Lauaxeta reconocía (*Azalpenak*, 1982: 121) lo debido a los poetas de la anterior generación y señalaba la influencia de Arrese en su obra.

2.2. El carácter innovador y difícil de la nueva poesía es un tema, en cambio, que vuelve una y otra vez a la palestra. Así, p. ej. Barrensorero («Por los nuevos caminos y también por los antiguos». *Euzkadi*, 27-2-32) indica:

No soy enemigo de toda novedad. Es magistral la prosa de Lizardi. Limpio, excelente, pero comprensible. Es forzoso confesar que no es lo mismo en el verso. ¿Es que no sabemos euzkera? Ha comprimido el pensamiento bajo la forma hasta dejar la idea oscura e indeterminada.

Si no tuviéramos la traducción castellana, que nos serviría de guía, no será posible su captación. Sería caminar entre guijarros.

Pronto a este argumento se unió el tópico de la imposibilidad de entender estos textos sin la traducción castellana que les acompañaba. Así Larreko recuerda:

Neure burua letradunatzat naukalarik, una non, ezin aditu ditudala orai berriki agertu diren eta agertzen diren euskal lan apañenak («Bide Berriak», *Argia*, 17-1-32).

Y más tarde Aitzol insistía:

Lo confesamos sinceramente: hemos tenido que recurrir al erdera para apreciar en más de una ocasión las bellezas encerradas en las estrofas de *Barne Muinetan*. Y esto es sencillamente, un desconsuelo desgarrador («Balance literario euskaldun de 1934» *El Dia*, 6-1-35).

Aitzol aportará además una opinión negativa sobre ese proceder, que luego estudiaremos más despacio, por parecerle una actitud subjetivista ante la lengua, es decir, insolidaria ante el uso común.

2.3. Los testimonios parecen lo suficientemente claros para constatar un estado de opinión contrario a la exploración lingüística de los textos poéticos de Lizardi, el más velada pero continuamente aludido, y de Lauaxeta.

Las respuestas no se hacen esperar. Lizardi admite la dificultad de los textos, pero su defensa se basará en dos consideraciones acerca del estilo. En primer lugar reflexiona sobre la existencia de diversos estilos, en segundo exige para sí mismo y su obra, un respeto que él mantiene para los demás y sus obras, subrayando la necesidad de toda buena literatura para el euskara:

Nor bere irizmena zabalagotzea da bearrenik. Gure baratzean, mota guztietako landareak bear ditugu. Ez degu zapuztuarazi bear ez bertsolari mordolloa, ez olerkari antzekoa, ez eta ere berrizale biurria («Bide berriak? Bide guziak». *Argia*, 21-2-32).

La adaptación del estilo en función del género del que se trate en la obra, del lector ideal al que va destinado, son condicionantes importantes para el estilo, porque éste no resulta difícil porque sí, sino en función de lo que el artista quiere expresar. Si conocemos que Lizardi era un poeta neoidealista que aspiraba a la expresión del «otro mundo» será fácil explicarnos la altura que adquiere la elaboración de su lenguaje poético: un estilo adecuado a la ambición trascendental de su poesía.

Entonces Lizardi formulará su famosa distinción en patrones, en medidas de la literatura vasca: Patrón Txirrita, para los bertsolaris, patrón Muxika, ejemplo de escritor culto pero que trabaja hacia el pueblo, y Jáuregi, como escritor innovador («Gure bideko mugarririk», *Argia*, 12-2-33).

2.4. Lauaxeta utilizó el mismo argumento de los niveles de lengua y de estilo de acuerdo al lector ideal, en una reseña a la obra de Otxolua. Según el lector o el género que cultivaba distinguía tres estilos de producción:

- 1) Los escritores populares que son el «encanto y la gracia de nuestras letras... y llegan al alma popular, y que no pueden enseñarle al pueblo mucho más de lo que éste ya sabe por ciencia propia».
- 2) Los medianos que trabajan silenciosamente, publican de cuando en cuando y llevan al ambiente popular lo mejor que han podido aprender en sus lecturas.
- 3) Los atildados que se han asomado a la literatura, «un tanto apartados del pueblo por su estilo literario» (Kortazar 1986: 54)

Lauaxeta, en cambio, para sí mismo y para su poesía pretendía un camino de esteticismo y de elitismo. Y en este punto se declara enemigo, en literatura, de la democratización del resultado artístico:

Errizaltetan aundiak dira, baina «demokraziaren» arerio edo etsai amorratua nozu. Erriak eztau erririk zaindu ta aurreratatu. Errian diran lau edo bost argienak eta azkarrenak bere gidariak ixan dira. Eta ixango dira. Erderaz, «minorías selectas». Onein gurtzalle nozu («Orreri, orreri». *Euzkadi*, 16-11-33).

El artículo es importante porque responde a los afanes involucionistas de Aitzol en 1933, aunque como se sabe Lauaxeta terminará por plegarse a su proyecto en la última parte de *Arrats Beran*.

Los términos del debate se mueven de la lengua al género, que aparece descrito como «poesía» y no como «lírica», pero como apuntó un crítico de la época «El poeta tiene que resaltar el poder de expresión propio de la poesía, que es su enorme fuerza de evocación» (Basaburu, «El acento religioso en las poesías de Lauaxeta», *El Día*, 24-2-32) y el mismo imputaba la enseñanza de este concepto en la poesía vasca a los simbolistas franceses, (Baudelaire y Vevel), reforzando lo que antes suponíamos: que Lauaxeta y Lizardi hablaban no de lengua, sino de literatura, y que defendían posiciones simbolistas.

3. La literatura a debate

3.1. Que no se estaba tratando de lengua, sino que hablaban de literatura, nos lo confirma Barrensorero: «Es transcendental la cuestión. Se trata de orientar la incipiente literatura vasca». Así pues, se trata de un problema literario. Y prosigue: «Se han dibujado dos tendencias: La de los escritores que quieren seguir discurrendo por los cauces clásicos, y la de los innovadores que pretenden explorar nuevas, desconocidas rutas» («Por los nuevos caminos y también por los antiguos» *Euzkadi*, 27-2-32). Esta es la clave del problema que se discute: la nueva poesía y sus caminos. Pero aún hay más, puesto que, para aclararnos ese término ambiguo de «cauce clásico» que utiliza, Barrensorero habla de autores concretos: «Ruben Dario eta oraiok onak badira ere, etziran kaxkarrak Lamartine, Hugo, Byron» («Bide berrietatik eta zaarretatik ere bai» *Euzkadi*, 17-2-32).

Es decir, se trata de un enfrentamiento entre dos maneras de concebir la literatura: entre dos (o tres) escuelas. Por un lado, se sitúan los autores cercanos al modernismo y simbolismo, y por otro los defensores los románticos vascos, aunque estos se alejen notablemente de Lamartine, Byron y Hugo. Esta cuestión de antiguos y modernos, es una cuestión entre románticos y simbolistas. A este respecto conocer el romanticismo vasco y su mixtificación, su traslación de términos, su confusión, entre improvisación e inspiración, entre poesía tradicional y bersolarismo puede aclarar la situación. Saber que el romanticismo vasco buscó en la estrofa típica del bersolarismo un instrumento para la narración, puede servir para entender que la ruptura métrica suponía un paso adelante importante.

Creo que no hará falta demostrar, por su evidencia, que este romanticismo se hablaba detrás de los escritores que propugnaban una poesía «fácil».

Las oposiciones entre los *olerkariak* y los *bersolariak*, aquellos más estetas y refinados, está en la base de la polémica suscitada sobre la nueva poesía. Y sobre esto podemos traer las opiniones del P. Intza, prologuista de *Biozkadak*, como del anónimo crítico de *Bide Barrijak*, para la revista *Euzkerea*.

3.2. Los poetas post-simbolistas comienzan renovando el mismo significado de poeta cuando se acercan al idealismo. Lauaxeta afirmará con Novalis que «Poesía es la Absoluta y más auténtica realidad». Lizardi indicará que:

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 lo presenta de forma sorprendente: falsa de toda falsedad en opinión de la gregaria turba... [los poetas] son los hombres de cordura más probada porque extraen el oro del ideal de entre la escoria de lo prosaico. («El poeta», *El Día*, 5-6-30).

La definición se parece a la ofrecida por Lauaxeta en el prólogo a *Arrats Beran*:

Ludi onen bestaldez loratzen diran landaraen usañak goxalde bakotzak dakarkidaz. Auxe da nire sakona! Bestiak entzuten ezdaben egalotsa neure gelara yatrot eta barneko zugaitz oneitatik txorijak aidatu ziren arren, abar dardarea ezta amattu (1953: 13).

Esta concepción les llevó a renovar su lenguaje poético a innovar la metáfora en lengua vasca. A una serie de novedades donde la métrica sólo es un detalle de superficie.

También escogieron un género para la expresión de esa poesía, que fue la lírica, la expresión de sentimientos e ideas. Y merece la pena que nos detengamos aquí, porque esta elección tendrá su importancia en los debates literarios. En los textos vascos del momento se utiliza la palabra *olerkia* y en los castellanos *poesía*, para referirse indistintamente a la lírica y a la poesía narrativa. Subrayamos tanto el carácter lírico de esta obra, porque así se opone a la narratividad del post-romanticismo y del bersolarismo, (así mismo, mediante la contención del sentimiento a su desafortado sentimentalismo). Distinguir los dos géneros resulta capital, puesto que al escoger la lírica, los post-simbolistas se oponen de igual manera a otra corriente literaria, que llamaremos noucentismo, de carácter clasicista, que busca en el poema épico una de las expresiones básicas. La poesía narrativa es un término que en la época se concreta tanto en la poesía de carácter bersolarístico, y en la poesía épica.

Los post-simbolistas romperán, en doble oposición, con ambas corrientes, aunque terminarán realizando algún intento en la poesía narrativa o épica. Pero eso, y en este período las fechas resultan claves, será más tarde.

3.3. El debate con la poesía clásica se produjo también en 1932, por medio del debate entre Lauaxeta y Orixe. Al tratarse de un debate bien estudiado nos conformaremos con aportar los argumentos y las imputaciones de Orixe, que por un lado se alejaba de la poesía post-simbolista, a la vez que, por otro lado, servía a Lizardi (y a sí mismo, cuando se atrevió a realizar una incursión en la lírica) las bases estilísticas de la renovación del lenguaje.

Orixe fue uno de los primeros en criticar las posturas literarias de Lauaxeta, y trató de que el joven poeta se alejara de las posiciones «francesas», a las que acusaba de blandengues y amaneradas, con dos argumentos peculiares: 1) bastaba esa sección de *Bide Barrijak* para demostrar que el euskara también era capaz de realizar esa poesía, por tanto no hacía falta más. 2) La observación de que este tipo de literatura podía resultar moralmente pernicioso para la juventud. Este argumento termina el retrato de un Orixe partidario de las virtudes que la antigüedad latina reservó a los varones.

Aparecer como idealistas y poetas elitistas les llevó a definirse también sobre otras dos cuestiones muy debatidas en aquel momento: la función del poeta en la sociedad (tema ligado al de la creación de un poema épico), y al de la asunción de la poesía tradicional en la nueva poesía.

4. La función del poeta en la sociedad

4.1. Los debates literarios mantienen un segundo frente de discusión, en torno a la utilidad práctica de la lírica post-simbolista, y de su fuerza en relación a la renovación cultural de la sociedad.

En él se mantienen permanentemente dos elementos de discusión. Uno atiende al número de ejemplares vendidos, a un criterio comercial que sirva de fuente de evaluación de la penetración en la sociedad de esa literatura. Por otro lado, se centra la discusión en torno a la significativa influencia de la poesía en la sociedad. Es decir, una vertiente cuantitativa y otra cualitativa.

4.2. Casi nadie entra en un debate directo sobre el número de ventas. Lizardi lo había anotado de paso: «Guk badakigu idazle errezak, olerki errezak, gure aldean «publico» aundia dutena» («Bide berriak? Bide guziak?» *Argia*, 21-2-32), despreocupándose de la cuestión. Sin embargo el tema es recurrente en Aitzol, quien ve que los poemas patriótico-políticos de Zubimendi: «Se han agotado ya los cinco mil ejemplares de la edición de 'Aberri Oyuak'» («De oficinista a trovador» *El Día*, 10-6-32), mientras que los textos de los grandes poetas siguen siendo minoritarios: «Aun los libros literarios más valiosos, con las poesías seleccionadas anualmente, apenas llegan a ser vendidos en el mercado unos trescientos ejemplares» («Por la literatura euskaldun» *El Día*, 18-12-34). Esta referencia continua a los trescientos ejemplares, sobre todo al filo del año 34, llevará a Aitzol a replantearse la eficacia de esta poesía para llegar a unos objetivos previamente marcados.

4.3. La función de la poesía representa de verdad, el objeto de debate. Ya «Euskaldun bat» había indicado que esta poesía resultaba contraproducente para el euskara. ¿Qué significado tenía esta frase?

Existe una corriente de opinión que defiende que el cultivo de la poesía vitaliza la lengua. Para sus defensores la función de la poesía se circunscribe únicamente al terreno de la cultura. Lizardi afirmaba:

El poeta es un hombre providencial en el resurgir y recobrase de los pueblos. Es, de un modo especial, el taumaturgo de las lenguas populares, de los idiomas incultivados («El poeta», *El Día*, 5-6-30).

Aitzol intensificaba el mensaje:

Es un fenómeno general que se observa en el renacimiento literario de todas las lenguas. En la vanguardia figuran los poetas. «Mistral y los poetas vascos», *Euzkadi*, 16-4-30).

La idea se basaba en los ejemplos de Dante y, sobre todo, de Mistral y Lönnrot. Para los teóricos de la literatura vasca de la pre-guerra la lengua vasca iba a conocer un florecimiento cultural sin precedentes, cuando contase con el poema épico que, por un lado asegurase el porvenir del euskara, y por otro, y el matiz es sustancial, lo integrase entre las lenguas cultas, con una literatura universal. Y el matiz es importante, porque el primer argumento, en el que se encuentran Ibar, Aitzol, y también Lauaxeta, es de orden cultural y político:

Una vez dueño el renacimiento vasco de este resorte, tiene ya en su mano la clave de su civilización y con ella, la suerte futura de nuestra nacionalidad (Ibar, *Genio y lengua*, 1935).

Porque como es bien sabido, la lengua es el alma del pueblo y de la nacionalidad. Es decir, para esta corriente de opinión, el poema épico aseguraba la pervivencia de la lengua y de la nación. Mientras que la segunda de las opiniones incidía sobre la poesía como hecho literario.

4.4. Sin embargo, los poetas que no se consideraban poetas épicos, trataban también por su parte de universalizar la cultura vasca. El suyo era un intento incardinado

en los simbolismos, en el modernismo (Juan Ramón pretendía exaltar a su pueblo a dimensión universal), y que desde posiciones ideológicas idealistas pretendían una renovación literaria, pero también espiritual, ética y social.

Cuando en la preguerra se subraye una y otra vez que el poema épico significará la casi única manera de prestigiar la lengua, los autores líricos se sentirán un tanto marginados, pero ellos por su parte, siguiendo reminiscencias krausistas, defenderán que la poesía no sólo sirve para salvar a la lengua, sino que también redime a las masas. La vitalización de la lengua no era la única misión del poeta (que: «el euskera se declare redimido por el amor de una selecta minoría». «El tema del día», *Euzkadi*, 13-6-29), sino que su objetivo consistía en enseñar a las masas el camino del ideal, purificarla de materialismo, alejarla del positivismo, crear en la sociedad las condiciones de una renovación total.

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: falsa de toda falsedad en opinión de la gregaria turba... [los poetas] son los hombres de cordura más probada porque extraen el oro del ideal de entre la escoria de lo prosaico («El poeta», *El Día*, 5-6-30).

Estos poetas post-simbolistas partían de presupuestos krausistas e idealistas. Esto les llevará a una singularidad, que chocará con las ideas en torno a la necesidad de un poema nacional, pues aceptar la creación de éste suponía una integración del poeta en los gustos generales, una disolución del poeta en el pueblo, para que éste se identificase con su poema. Esta solución es la que aparece en Aitzol, quien como veremos criticará con fuerza el alejamiento de los poetas postsimbolistas de la unión «consustancial» con la nación.

En este debate sobre la función de la poesía en la sociedad, puede observarse que los poetas post-simbolistas van más allá en el sentido de la renovación de la sociedad, de lo que pretendían los teóricos con la propuesta de poema épico.

5. Aitzol y la relevancia de la poesía popular

5.0. La posición de Aitzol en este debate es de capital importancia, por la influencia que tuvo en algunos autores a la hora de que estos optaran por un estilo u otro, pero también es ambigua, en el sentido de que sus opciones están siempre del lado del poema que llamamos épico, aunque también apoye, apoyo que no es duradero, a la poesía post-simbolista.

Por ello, trataremos de demostrar: que sus tesis no cambian radicalmente con el paso del tiempo, y, según la documentación, sirvió de contrapeso a la estética renovadora.

Hasta ahora se venía afirmando que existe una evolución en el pensamiento de Aitzol. Pero no se reseñaba con respecto a qué concepto se producía. La hipótesis de este trabajo defiende que hay que tener en cuenta dos aspectos en la teoría aitzoliana sobre la poesía, la que se refiere a la poesía épica, que en resumen permanece bastante fija desde el principio, y la que trata de la lírica, que irá evolucionando con el tiempo. Así pues, puede afirmarse sin error, que el concepto «poesía» en Aitzol tiene un significado diferente según se trate de la épica o de la lírica. Con respecto a estas dos vías de reflexión cabe realizar un estudio cronológico detallado de las ideas de Aitzol sobre lírica y épica, y la aplicación de la literatura popular en la moderna poesía vasca.

5.1. Con respecto a la lírica producida por los poetas cultos, caben reseñar dos épocas diferenciadas. En un primer momento, (sobre todo al prologar *Bide barriak*) aparece como un valedor de esta poesía lírica, además premiada en los certámenes por él organizados. Pero aún así, durante esos años, insiste en la necesidad de recuperar documentos orales, de crear con ellos un archivo, de considerar la importancia del museo de textos orales de Finlandia, a fin de desarrollar con ellos ese poema nacional que sin ningún género de dudas, necesitaría valerse de ellos. Esta opinión se mantendrá estable en toda su producción crítica: el poeta vasco debe valerse de la poesía popular para su creación artística.

Hacia 1933, y tras la polémica, ofrecerá una nueva consideración tanto de la lírica producida hasta entonces, es decir de la obra de Lizardi y Lauaxeta, y de la producción lírica de Orixe, como del uso que debe darse a la poesía popular, a la obra de los poetas.

A partir de Febrero de 1933, y a partir de su artículo «Antziñako oituren piztu-zea», Aitzol calificará a esa lírica de oscura:

...idazlan eta artikulo ezin ententitzekoaz.

Fáltales lo esencial: la frescura, la naturalidad de un euskera fácil, fluido, inteligible (6-1-35).

No debe haber poesía sin claridad ni transparencia. Porque lo conceptual, lo esotérico, tanto de concepto como de expresión y de palabras, produce fatiga, cansancio, y muchas veces, como consecuencia lógica, el hastío («Estética peculiar de la poesía vasca», *Euzkadi*, 21-4-34).

5.2. La razón del cambio de opinión radica en el juicio de subjetivismo del que acusa a los poetas líricos. Y los textos también son este caso abundantes:

Ellos [los poetas] lo han alejado con un euskera subjetivista, personalmente arbitrario, con un valor en las palabras, imágenes y frases totalmente personal, que el lector no puede interpretar, ni adivinar, sin grandes esfuerzos («Por la literatura euskaldun», *Euzkadi*, 18-12-34).

Bien sabemos que los poetas cultos no pueden tener ni la influencia, ni la difusión de los vates populares. Sin embargo, se nota el desvío del pueblo hacia [sic, por «de»] los vates cultos y literatos...hay que atribuir su tanto de culpa a los mismos poetas. La casi generalidad de ellos se aferra tenazmente a los cánones de un estilo...elaborado con criterios muy subjetivos («El VII Día de la poesía euskaldún», *Euzkadi*, 13-5-36).

Es decir, para Aitzol un poeta no debe ser subjetivo, vale decir, personal y original. Porque la alternativa que él propone reside en que el poeta debe utilizar las fórmulas populares, debe «integrarse» en lo ya conocido y elaborado por el pueblo. Y en este punto, el pensamiento de Aitzol sobre la poesía parece no evolucionar a través de los años de su labor crítica.

5.3. La alternativa neopopulista propuesta: conocer la producción popular y elevarla a lo universal, resulta una propuesta de corte modernista, muy juanramoniana:

Ni Wagner en sus «Walkirias», ni Milton en su «Paraíso perdido», ni Sakespeare [sic] en sus dramas, hicieron otra cosa que cimentarse en las tradiciones y leyendas populares y asimilar éstas a sus concepciones universales («Artista e investigador», *El Día*, 3-10-33).

Mientras muchos artistas de aquí quieren interpretar el substratum de la tristeza o la quinta esencia del dolor concretados en figuras químicas, Peiró ha estudiado a nuestro pueblo, y quiere reflejarlo a través de su [de la del pueblo] inspiración («¿Por dónde debe ir la pintura vasca?», *El Día*, 4-9-35).

Pero si aparentemente se trata de una propuesta modernista que quiere universalizar la formulación popular vasca, mirada con atención supone una propuesta para volver a la épica, a la poesía narrativa.

5.4. Aitzol mantiene una curiosa opinión sobre la integración de lo popular en la creación artística:

Existen sí, y magníficas poesías en euskera; mas triste es confesarlo, no hallamos *poesía vasca*. Nuestros vates o desconocen o desprecian los elementos más valiosos para una poesía genuinamente indígena. Ninguno de ellos ha estudiado al *arrantzale*, ni su vida característica, la preocupación o fisonomía del *nekazari* o *basorritar*, al *aizkolari*, al *bertsolari*, al *korrikolari*... Arrinconadas nuestras leyendas, veneros de inspiración; olvidadas nuestras tradiciones, retazos interesantes de nuestra vida vasca, desconocimiento absoluto del folclorismo vasco! («Mistral y los poetas vascos», *Euzkadi*, 16-4-30).

Este texto resulta crucial para entender sus ideas sobre lo popular, puesto que como puede observarse, Aitzol bajo «lo popular» no engloba únicamente lo literario, sino que su alusión se refiere a la vida folklórica, más que a la literatura en sí misma.

Lizardi aclara este punto al anotar las condiciones que a su juicio debe reunir el que deba crear el gran poema vasco:

El único tal vez de los escritores actuales capaz de producir una obra de este género, sería el traductor de *Mireio*: Orixe; siente como nadie la vida del pueblo, domina el lenguaje, sabe de leyendas y costumbres. Educado en los autores clásicos... («Mistralen *Mireio* euskeraz», *Euzkadi*, 30-12-30).

Como puede observarse pues, la máxima modernista de aprovechar para la poesía moderna lo más aristocrático de la poesía popular, sirve en el País vasco para propugnar, en un primer momento, no una poesía lírica modernista, sino una poesía épica-narrativa clasicista, noucentista.

Parece como si Aitzol buscara que el poeta transcriba, más que recree. El proyecto parece sustentarse no tanto en la singularidad del poeta, sino en el elaborador de la tradición, a la que el poeta debía dar unidad.

Estamos aún en 1930 y Aitzol refiere estas frases que muestran la consideración que en su proyecto merece la poesía lírica.

No debemos contentarnos con fomentar el género universalista lírico, romántico o clásico, sino que debemos aplicar nuestra energía a incrustar en la poesía los mil elementos folklóricos íntimos de nuestro pueblo. Debemos imprimir un carácter nuestro a la poesía vasca («Nuevo género poético», *Euzkadi*, 10-7-30).

Curiosamente, Aitzol arrincona en la cita únicamente el género lírico; no sé, pero sospecho que sí, en ese contexto lírica se opone a poesía narrativa.

5.5. Más adelante, durante el bienio 31-32 de máxima expansión de la poesía lírica, y posiblemente ante la reticencia que los innovadores estaban creando entre los lectores, Aitzol modifica los premios en el *Olerri Egúnak*, y establece un premio para poesía lírica y otro para poesía narrativo-épica, muestra evidente de que esta última tenía para él una consideración especial.

Euskaltzaleak en buena hora, acordó crear un premio distinto del de «Honor» para gratificar el mérito de aquella composición que fuera designada como la mejor de otro género distinto; aquél, el de «Honor», para la más divina poesía lírica; éste, de 500 pesetas, para el mejor poema popular, de carácter épico principalmente. Mientras con el premio de «Honor» se pretendía elevar la categoría de la poesía vasca en sí, con el destinado a los poemas se intentaba encauzar la inspiración de nuestros poetas hacia el pueblo. («Una página renacentista», *Euzkadi*, 13-8-32)

El texto prueba suficientemente que la influencia popular se dirigía a la creación épica.

5.6. Sin embargo a partir de 1933, Aitzol pretenderá que la poesía popular inspire también en buena medida la poesía lírica. Para ello escribirá un ensayo: «Eusko Olertikera berezia (estetika)» que ve la luz por primera vez en *Eusko Olerkiak IV* (1934), y que conocerá una segunda edición en la revista *Yakintza*.

Esta adscripción de lo popular a lo lírico se explicita a partir de 1933, en germen en los concursos de Santa Agueda de Tolosa, ganado por Jauregi, donde aparece el primer mea culpa explícito:

Alako erri kutsua daramate ez koplak bakoitzak olerki osoak baizik. Irakurri utsaz eta entzun utsaz errex aditzen dana da. Eta onelako olerkiak eta onelako idaz-lanak bear ditugu. Irakurleak eta euskaltzaleak... aspertu ditugu... Neroni naiz erruduna («Antziñako oituren piztutzea», *El Día*, 5-2-33).

En 1934 y tras resultar ganador, Etxebarria en el *Eusko Olerti Eguna*, Aitzol, con motivo de la publicación del volumen *Eusko Olerkiak*, que recogió los textos seleccionados del concurso, publica un artículo a favor del jesuita:

No habrá, es cierto, concepciones de elevadísima inspiración [en el poema ganador *Bost Lore*]... Es el poeta que, como ningún otro, ha percibido la belleza «vasca», la de la naturaleza vasca tal y como el alma vasca la ha visto a través de los siglos y tal como la imaginación popular ha expresado su belleza. Y con esa técnica poética popular, tan bien captada, ha ido derramando a lo largo de las composiciones similares, comparaciones e imágenes netamente vascas («Estética peculiar de la poesía vasca» *Euzkadi*, 21-4-34).

Tras realizar esta alabanza a la poesía de Etxebarria, Aitzol publica en 1935 su famoso: «Balance literario euskeldun de 1934» (*Euzkadi*, 6-1-35), donde se muestra muy crítico con la poesía lírica de los poetas cultos, en especial con Lizardi, y más claramente con Orixe, y pide una poesía: «natural, sencilla, espontánea», clara e inteligible, que pueda leerse y entenderse en la primera lectura, reclama, en fin, el acercamiento a la poesía popular.

La clave de la concepción de Aitzol sobre la poesía popular puede contemplarse en una frase citada más arriba: «percibir la belleza tal como el alma vasca la ha visto». Téngase en cuenta que él nunca subraya como importante la elaboración personal y original que el poeta pueda hacer de la lírica popular, que es lo verdaderamente modernista y juanramoniano. Es decir, el acento no está puesto sobre la creatividad de los poetas, sino en la posibilidad de tópicos y situaciones que la poesía tradicional puede asegurarles. La poesía popular no es una plataforma desde la que el poeta busca su originalidad y creatividad, sino una mansión donde puede integrarse para acercarse a la generalidad de la creación de la nación. Un refugio en el alma del pueblo. Esta actitud define a una opinión conservadora con respecto a la creación artística.

Frente a esta opinión los autores post-simbolistas, que muy prontamente integraron lo fórmulas populares en sus poemas, trataron de elaborar y personalizar lo popular. De esta doble perspectiva nos habla claro el elogio que Aitzol hace de *Arrats Beran* de Lauaxeta. Como se sabe, toda la última parte de este libro está construida de acuerdo a los postulados neopopulistas. Pues bien, Aitzol elogia, sí los romances, pero la admiración se extiende sobre todo a los poemas satíricos y burlescos, los poemas más narrativos y menos líricos del libro.

Hasta ahora no se había subrayado el hecho conservador que supone esta concepción en Aitzol. El crítico buscaba, y cito sus mismas palabras: «Encauzar la inspiración de los poetas hacia el pueblo». En ese proceso parece que eran tan necesarias la poesía popular, como la poesía narrativa.

5.7. En resumen, en nombre de la comprensión de la poesía, y en contra de la excesiva subjetividad de la lírica, Aitzol propondrá un acercamiento a las formas populares, que lleva como consecuencia un acercamiento a las formas poéticas narrativas, lo que de hecho, supone un crítica a la originalidad y libertad de experimentación de los poetas.

Negando la individualidad y poniendo el acento en la colectividad, en la integración del poeta en formas ya consagradas, Aitzol estaba negando una de las características fundamentales de la modernidad: la singularidad del individuo.

Su propuesta de acercamiento a lo popular mantiene un núcleo fijo en su pensamiento: lo popular como base de la poesía narrativa. Ahora bien, esta propuesta conoce dos versiones: una primera (1930) en que lo popular puede aportar a una obra casi todo menos el estilo, y que sería apta para la creación de un poema épico, y un segundo momento, (1933-1934) en que lo popular se ofrece para la creación de poemas líricos, y sobre todo, influiría sobre el estilo, sin olvidar aún entonces, lo narrativo como horizonte deseable para la poesía.

6. Conclusiones

Como Lauaxeta había señalado a Euskaldun bat:

Bide barriak baderitxot, ez da izkuntzagaitik, geiagogaitik baño. Orain arte erabili ez diran gaiak diralako geure liburuan, izen ori jarri neban (Azalpenak, 1982, 121).

Los debates literarios no trataban cuestiones de lengua sino ideas. Ideas unidas a géneros literarios, ideas unidas a la renovación de la lengua literaria.

A la renovación de la lengua literaria, porque como nos recuerda G. Allegra, el modernismo (que aquí hemos llamado post-simbolismo) «fue sobre todo una «mentalidad» o un «movimiento envolvente» que afectó a casi todas las artes, de las que cada una manifestó a su manera la búsqueda de la «belleza», la voluntad de rescatar parcelas anegadas por los aluviones utilitaristas que habían reducido la poesía a ejercicios retóricos de buenos sentimientos».

Renovación de las ideas, porque los autores líricos del País Vasco comienzan a introducir la modernidad, que debe entenderse en la definición de Octavio Paz: movimiento que aspira permanentemente a lo nuevo, pero también en el sentido que le da Allegra: «la inmanencia, el tiempo», o en el sentido de crisis de Fin de Siglo: pervivencia de la idea central sobre el ser, angustia ante el discurrir del tiempo, angustia ante la muerte, en fin «una emancipación progresiva de la idea de cosmos, como entidad perfecta».

Bien es cierto, que los poetas neo-idealistas no aceptarán todas las características de la modernidad, sobre todo aquéllas que tienen que ver con la consolidación de un régimen burgués (Recuérdese la definición: El modernismo es un movimiento anti-burgués), y positivista. Pero también puede decirse que los poetas viven en la modernidad, pero «no pertenecen a ella».

Estas ideas aparecerán en el País en un género lírico, de gran capacidad renovadora, que se opondrá por un lado, al post-romanticismo y por otro, a la poesía épica-narrativa.

Uno de los teóricos más importantes de la preguerra, Aitzol, alentaré esta poesía, para después, exigirle volver a la influencia de la lírica popular, a renunciar a la exploración del lenguaje, y a acercarse a premisas más populares y menos modernas. Podemos concluir que Aitzol frenó el desarrollo de este movimiento, o por lo menos, que su situación fue la de un conservador.

Por último, esta poesía explorará incesantemente la renovación del lenguaje poético, por lo que sus formas se verán atacadas con virulencia. Pero, atención, los debates sobre la forma, disfrazan y esconden los verdaderos objetivos de la discusión. La cuestión no es de formas, es de ideas.

Sólo queda añadir que estos debates, poco tienen que ver con los que se desarrollan en España por las mismas fechas entre pureza y compromiso, porque sus motivaciones y sus puntos de discusión son distintos (no podemos equiparar las teorías de Aitzol con una poesía comprometida), aunque, dado que los poetas líricos vascos han sido muy influidos por la Lírica y teórica de Juan Ramón Jiménez, sí puede colegirse un acercamiento entre las posturas de ambos, en la defensa de una poesía para sí misma, para la belleza.

En suma, lo que se debatió era la esencia de la poesía, la transición del mito del escritor al mito de la escritura, del escritor-genio que crea una obra total para un pueblo, al escritor que sobre todo pone su acento en el texto.

Bibliografía

- Blasco, J., 1981, *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto, sistema*. Universidad de Salamanca.
- Cano Ballesta, J.L., 1972, *La poesía española entre pureza y revolución*. Gredos, Madrid.
- Ibar, [Mokoroa, J.], 1935, *Genio y lengua*, Tolosa.
- Kortazar, J., 1986, *Teoría y práctica poética de Lauaxeta*, Desclee, Bilbao.
- Lauaxeta [Urkiaga, E.], 1931, *Bide barriak*, Verdes, Bilbao.
- , 1935, *Arrats Beran*, Verdes, Bilbao.
- , 1982, *Azalpenak*, Labayru, Bilbao.
- López Morillas, (ed.), 1973, *Krausismo, Estética y Literatura*, Barcelona.