

Josu Landa poetarentzako txatalak

Fragments for Josu Landa, poet

EDUARDO MILÁN*

(Saiakeragile, poeta eta literatur kritikaria)

Ibai Sarasuak gaztelaniatik itzulia.

LABURPENA. Artikulu honetan Josu Landaren obra poetikoa lirikaren krisi historiko garaikidearen esparruan berrirakurtzea proposatzen da, ulertuz krisi hori, batetik, postabangoardiaren eta, bestetik, modernitatearen eta postmodernitatearen arteko tentsio ebatzi gabearen oinordetza dela. 1970eko eta 1980ko hamarkadetan argitaratzen hasi ziren poeten arteko belaunaldikoa da Landa, eta tradizioaren kontzientzia kritikoari zein poemaren exigentzia formalari uko egiten ez dion erresistentzia lirikoa hezurmamitzen du. Gaur egun gailentzen diren gehiegizko ekoizpen poetikoaren eta akritikotasunaren aurrean, Landaren idazkerak “poeta pentsalarien tradizioa”ri jarraitzen dio, zeinaren arabera poesia jakintza mota bat ere baden. Artikuluak bereziki aztertzen du behin eta berriz ekite lirikoaren kontzeptua, printzipio estetiko eta etiko gisa, baita metaforak eta irudiak poeman duten ezinbesteko rola ere, sakratua denaren dimentsioa mantentzen duten murrizketa semantikoko baliabideena, alegia. *Treno a la mujer que se fue con el tiempo* eta antzeko obrak Latinoamerikako xx. mendeko poesia handiarekin solasean irakurri dira, erakusteko Landaren lanean galeraren esperientzia, memoria historikoa eta lirikaren estatutuari buruzko hausnarrak bat egiten dutela argitasun formal eta kontzeptual handiko bere idazkeraren bidez.

GAKO-HITZAK: sakratua; murrizketa semantikoa; ekite lirikoa; poesia kritikoa; poeta pentsalaria; erresistentzia lirikoa.

ABSTRACT. *This article proposes a reading of Josu Landa's poetic work within the framework of the historical crisis of contemporary lyric poetry, understood as the legacy of the post-avant-garde and the unresolved tension between modernity and postmodernity. Generationally situated among the poets who began publishing in the 1970s and 1980s, Landa embodies a form of lyrical resistance that does not renounce either the critical awareness of tradition or the formal demands of the poem. In the face of dominant poetic hyperproduction and uncritical thinking, his writing is part of the “tradition of thinking poets,” where the poem is also a form of knowledge. The article analyzes in particular the notion of lyrical insistence as an aesthetic and ethical principle, as well as the central role of metaphor and image as devices of semantic restriction that preserve a dimension of the sacred in the poem. Works such as *Treno a la mujer que se fue con el tiempo* are read in di-*

* **Harremanetan jartzeko / Corresponding author:** Eduardo Milán. – anfibiodiez@gmail.com

Nola aipatu / How to cite: Milán, Eduardo (2026). “Josu Landa poetarentzako txatalak”, *Gogoa*, 26, 35-41. (<https://doi.org/10.1387/gogoa.28386>).

Jasoa: 2025-12-31. Onartua: 2026-03-07. Aurrena online argitaratua: 2026-04-01.

ISSN 1577-9424 - eISSN 2444-3573 / © UPV/EHU Press



Lan hau Creative Commons Aitortu 4.0 Nazioartekoaren lizentziapean dago

dialogue with the great Latin American poetry of the 20th century, showing how in Landa the experience of loss, historical memory, and reflection on the status of lyric poetry converge in a writing of great formal and conceptual lucidity.

KEYWORDS: *the sacred; semantic restriction; lyrical insistence; critical poetry; thinking poet; lyrical resistance.*

1. Sarrera

Josu Landa (1953) xx. mendeko belaunaldi poetiko zailenetako batekoa da. 1970-1980 artean argitaratzen hasi zen belaunaldiak idazketa-krisi bati egin behar izan zion aurre. Krisi hark postabangoardiari erantzun zion; hau da, oraindik ere mende horretako Latinoamerikako poesiaren loraldiak, 1922an César Vallejok *Trilce* argitaratu eta 1929an Pablo Nerudaren *Residencia en la tierra* obraren lehen zatia plazaratu artekoak, ekarritako aura gozatzaren zuen belaunaldiari —gogoraraz dezagun garai hura mundu osoko poesian izan zela gakoa, T. S. Elioten *The Waste Land* eta James Joyceren *Ulyses* garai hartako literatur enblema dira—.

Postabangoardia hori honako hautu behar honetan ikus daiteke: edo Latinoamerikako lehen hamarkada poetikoaren une formal auratikoak errepikatzea edo adierazpenerako zeruertz berriak bilatzea, krisiaren kontzeptu gure espazio poetikorako onargarri izan dadin. Nahiz eta krisia Mendebaldeko poesiaren egoteko modu bat den 1848tik —Charles Baudelaireren *Gai-tzaren loreak* (1857ko bilduman jaso ziren hainbat poema) eta Marx eta Engelsen *Alderdi Komunistaren Manifestua* argitaratu ziren urtea—, Latinoamerikako poesia aurretik ez zen inoiz egon “Zer egin?” galderak dakarren erabaki beharreko unean. 1970ean bazirudien dena eginga zegoela, Nicanor Parrak 1954an *Poemas y antipoemas* argitaratu baitzuen, krisiaren gailurrarekin, abangoardiarekin berarekin, zorrak kitatzen dituen liburu hura.

Latinoamerikako poesia gaur egun ere oso garai arazotsuan dago. Kritika-falta zer den eta gehiegizko ekoizpen poetikoa zer den bereizten dakienarentzat, bederen. Gehiegizko ekoizpen poetikoa agerikoa da: dena argitaratzen da, dena da baliozkoa, eta, are gehiago, baita ongietorria ere. Hori ez da, ordea, arazorik larriena.

Akritikotasuna nagusi da. Hori esatean, zalantza daukat Latinoamerikako poesian bakarrik gertatzen den edo gaztelaniazko poesian bakarrik gailentzen den. Ez nago ziur. Garai poetikoen gatazka bizi dugu: postmodernitatea eta agortzen ez den eta agortu gabe dagoen modernitatea gurutzatzean sortutakoa. Nola neurtu poesian modernitatea agortzen ari den? Poesia formahautaketa bat da beti; espirituaren egoera bat, mitoaren iraupena, erdietsi ezinezko xede bat ere baden arren.

Ez da poesia kritiko bat, beraz. Bere historia kritikoa galdu zuen poesia bat; hori beste kontu bat. Beti, XX. mende osoan zehar, ezkutuan egon zen poesiak aurretik sorkuntzaren orainerako baliabide gisa izan zuen kontzientzia. Hau da, XX. mendeko poesiarik argienak ez zuen begien bistatik galdu XIX. mendearekiko haustura, gizarte-bizikidetzaren moduak eta jardun kultural eta artistikoen moduak errotik aldatzean sortua. XX. mendearen hastapenetan, bere gain hartu zuen bere jarraitutasuna izango zenaren kontzientzia nahasi eta aldi berean irudikorren legatua. Horretaz ari baikara, hain zuzen: jarraitzeaz edo hausteaz.

XX. mendeko poesiaren palkoan oso kontzientzia poetiko berezia izan zen nagusi: ardatz sinkroniko baten eta ardatz diakroniko baten elkargunea, Jakobsonen ikusmoldeari lagun egiteko. Esan nahi baita, kontzientzia bertikala —ebaketa— eta kontzientzia horizontala —lekualdaketa— gatazka-puntu edo -korapilo gisa etengabe egon ziren konjuntzio polemiko gisa. Zer sor lezake horrek? “Poesia-kritika” bat, Octavio Paz-en hitzetan. Baina hori baino gehiago ere bai. Poesiaren beraren ukoa, askotan, Dadaren hasieran bezala. Lehen Dadatik (1914-1918) Brasilgo poesia konkretura arte (1950), poesia alerta egoeran egon zenez, bere zukurik onena eman zuen. Latinoamerika gaztelaniadunean, Vallejoren *Trilceren* ahotsa eta Nerudaren Lehen eta Bigarren *Residencia en la tierra*rena.

2. Postlirika

Nire aburuz, Josu Landaren poesia da une historiko honetan poesia lirikoaren eredurik handiena. Egiatzko poeta liriko orotan bezala, Josu Landarengan behin eta berriz ekitea dago, *nolanahi ere* baten, *guztia gorabeheraren* zentzuan ekitea. Eta guztia “arrazoi lirikoa” esan diezaiokegun hori haustea da, Angelus Silesiusek esandako haren antz handia hartzen duena: “Arrosak ez du zergatirik. Loratzen delako loratzen da”. Aski da “arrosa” hitzaren orde “lirika” hitza jarzea.

Josu Landak Haroldo de Camposek “poeta pentsalarien tradizioa” izendatu zuen hartatik edaten du. Mendebaldeko poeta handiak handi izan dira hala adierazi ez badute ere, hasi proventzar poetetatik eta *dolce stil novoko* poetetatik eta espainiar barrokoetara eta metafisiko ingelesetara arte. Hona adibide soil bat: Guilhelm de Peitieušek, Akitaniako IX. duke eta Peiteuseko VII. kondeak, Mendebaldeko modernitate poetiko-lirikoaren hasieratzat jotzen den haren sorreran, XI. mendean, “*farey un vers de dreyt nien*” idatzi zuen poema bat, hau da, aski libreki itzulita, “poema bat egin nuen, ezeri buruzkoa ez”.

“Ezerez” hori Mallarméren *Un coup de dés* (1897) izango zenaren aurrekari garbia da, eta uko gisa bezainbeste formulatzen da Mendebaldeko lirika izango zenaren kontzeptualizazio zabal gisa. Alegia: tradizio horretan, poema pentsatzea ez datza soilik bertsoak taxutzeko era horri ezetz esatean: poesiaren beraren posizionamendu bat da, XIX. mendeko zismaren eta

1828an Hegelek Berlingo Unibertsitatean bere *Estetikari buruzko irakurketak* lanean iragarritako “artearen amaiera”ren ondoren etorria.

Alderdi horien guztien mendean, artea, haren patu gorenari dagokionez, iraganeko mundu bat da, eta hala izaten jarraitzen du. Horrekin batera, guretzat egia eta bizitasun egiazkoak galdu ditu. Behinola beharra berresten zuen errealtatean eta leku gorena zuen bertan, eta orain, aldiz, gure *errepresentazio*rantz jo du gehienbat. Gaur egun, artelanak gugan berehalako gozamina pizten du, eta gure epaia, aldi berean; izan ere, segituan hasten gara haren edukia, obraren errepresentazio-bitartekoak eta bi polo horiek elkarrentzako egokiak edo desagokiak diren aztertzen. Horrexegatik da beharrezkoagoa artea *zientzia* moduan gure garaiotan arteak bere horretan erabateko asebetetzea zekarrenean baino. Arteak kontenplazio gogoetatsurako gonbita egiten digu, baina ez berriz ere artea sor dezagun, baizik eta artea zientifikoki ezagutzeko. (Hegel 1989 [1835]: 13)¹

Horixe da, ziurrenik, estetikaren eta kritikaren historiaren aldirik sakonena. Hegelek desafio nabarmena planteatzen du, haren baieztapena poema lirikoaren esparrura badakargu: artearen postjakintza, hau da, postlirika. Modernitatetik askatu ezin den postmodernitate bat dagoen bezalaxe, postlirikak lirika izaten jarraitzen du. Baldintza batekin, ordea: badakiela esatea.

3. Metafora eta sakratua dena

Koiuntura poetiko aldi berean moderno eta postmoderno honetan, zailena oreka-puntu bat topatzea da, handik hedatzeko. Tradizioaren legatuaren eta abangoardia estetiko-historikoek proposatutako hausturaren arteko oreka bat da. Bidegurutze horretantxe dago Josu Landaren poesia.

Landaren poesian azpimarratzekoena da nola egiten duen akordioa egungo poesian bizi den kaos formalean sekula baztertzen ez duen dimentsio lirikoarekin. Memoria egin beharra dago. Landak bere belaunaldiko poema handienetako bat, *Treno a la mujer que se fue con el tiempo*, 1996an argitaratu zuen. Landa xx. mendearen erdian jaiotakoen belaunaldi poetikokoa da. Poemaren eremu horretan justizia apur bat bederen egiteko, Lan-

¹ [Bajo todos estos aspectos el arte, por lo que se refiere a su destino supremo, es y permanece para nosotros un mundo pasado. Con ello, también ha perdido para nosotros la auténtica verdad y vitalidad. Si antes afirmaba su necesidad en la realidad y ocupaba el lugar supremo de la misma, ahora se ha desplazado más bien a nuestra representación. Lo que ahora despierta en nosotros la obra de arte es el disfrute inmediato y a la vez nuestro juicio, por cuanto corremos a estudiar el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre estos dos polos. Por eso, el arte como ciencia es más necesario en nuestro tiempo que cuando el arte como tal producía ya una satisfacción plena. El arte nos invita a la contemplación reflexiva, pero no con el fin de producir nuevamente arte, sino para conocer científicamente lo que es el arte.]

daren testu hori belaunaldi bereko poemarik onenen parean jarri beharra daukagu: Raúl Zuritaren *Purgatorio* (1979), Diego Maquieiraren *Los Sea Herrer* (1994) eta David Huertaren (1987) *Incurableren* parean.

Landaren olerkia galerari lotzen zaio, ahaide baten galerari, eta baliabide tropologikoez baliatzen da; batetik, galerari lagun egiteko, eta, bestetik, galera Mendebaldeko lirikaren hastapenetatik dagoen poesia-eskubide gisa erregistratzeko. Hau da, bertan bat egiten dute subjektu edo hizlari lirikoari galeran murgiltzea ahalbidetzen dion presentziaren dimentsioak eta poemaren beraren bilaketak, bere dimentsio objektual berriarekin, 1880ko hamarkadaren amaierako Mallarmé hartatik sortu zenarekin. Uste dut gertakari bikoitz hori dela Landaren poesia hain intimo bilakatzen duen zirkulazio-gunea.

Behin eta berriz ekitea eskakizun gisa, horixe da bere proposamen liriko-poetikoa. Landak ez du poesia objektualik egiten. Ez bada, eta ez da kasualitate hutsa, metaforaren eta irudien baliabideak behin eta berriz erabiltzeak ematen duen dimentsio objektuala erabiltzeari dagokionez. Esan nahi dut, garai konfesional eta autokonplazentziatzeko honetan, metaforak muga bat ezartzen du, baita distantzia ere. Batetik, absentsia inskribatzen du. Bestetik, idazlea arrastotan sartuta mantentzen du. Landak ezartzen duen metafora-erlazioak sortzen duen espazioa, ordea, metaforak ezinbestean dakarren konbertsio sinbolikotik harago doa: sakratua denaren dimentsioan sartzen da. Baieztape hori bere literaltasun semantikoa ulertu beharra dago: metafora horrek sakratua denaren esanahira jotzen du, hau da, *sacer* (mugatua) den horretara. Muga horrek, babes horrek, garai historiko honetan jardun lirikoak duen muga dakar go-gora. Eta, bestalde, kultura hispanikoaren antzinako letrarekin bat egiten du.

Eragiketa horrek zilegitzat jotzen den tradizio batera itzultzeko ekintza gisa funtzionatzen du. Ikus dezagun zer gertatu zen xx. mendeko Latinoamerikako aurrekari poetikoekin, dagoeneko aipatu dugun Vallejo-Neruda bikotearekin. Zergatik aritu ziren hizkera ilun bat, batzuetan hermetikoa, *Trilcen*, esaterako, hizketaren sinpletasunerako bilaketarantz eraldatzen, gaur egun “poesia komunikatibo” deritzogun horretan? Lehenik Espainiako Gerra Zibila eta gero Bigarren Mundu Gerra izendatu zuten gertakaria etorri zen. Vallejo oso tautologiko bihurtu zen, arriskutsu izateraino, *Trilceren* ondorengo poesiari *Humanos* izena jartzearekin —haren alargun Georgetterekin adostu zuen, *Poemas humanos* (1939) Vallejoren heriotzaren (1938) ondoren argitaratu baitzen—. Eta Nerudak (2021 [1938]: 20) bere Hirugarren *Residencia* azaldu zuen, “España en el corazón” zatian:

Galdetuko duzue: Eta non daude lilak?

Eta mitxoletaz estalitako metafisika?²

² [Preguntaréis: ¿Y dónde están las lilas?
¿Y la metafísica cubierta de amapolas?]

Nire iritziz, I. eta II. *Residencias*etako abentura “iluna”k, “mitxoletaz estalitako metafisika” izenarekin, metafora perfektu horrekin, agerian uzten du Nerudak bere hizkuntzarekin izandako buruargitasuna. Orobat erakusten du, baina, eskari berri bat, garai haietakoa, non historiak, hau da, etorkizunaren erregistro odoltsuak, metafisika oro, norbera izatearen dimentsio oro, ordeztu duen, izate historikora iragateko.

Beste behin ere, historiaren garaipenak poesia birrintzen du. Ederki daki hori Landak. Horregatik, esparru semantikoa berehalako irakurketari ez emateko mugara daraman metafora bilatzea da bere amore ez ematearen egintza politikoa. Erantzun bat da, gainera, garai historiko hauetan nagusi den hizkuntza anglo-saxoietakoa poesiak lagunarteko hizkerara jotzeko dakarren bultzadaren kontra. Izan ere, une honetako Josu Landaren idazkerak funtsean erakusten digu orain poesia idaztea ez dela abentura erraz bat, nagusi den erregimen ekonomiko-politikoaren eskutik doan “edozerkeria”ri lekua ematen diona.

Halako pentsaera alfer bat dago, ia adostua: poesia idazte hutsa garai zailetan erresistentzia-ekintza bat dela. Ez da egia, nire iritziz. Nahasmena nagusi delako oso egoera historiko konplexuetan poesia idaztea argitasun sekulakoa eskatzen duen zeregina da. Ezin egia handiagoa da Josu Landari dagokionez. Horretarako, aurreko eta egungo errealitate poetikoa gogoan eduki behar da, beti garbitan ipinita. Nahiz eta poesiaren denbora ez den errealitatearen denbora eta bai bizitzarena, “non dago bizitza orain?” galdere etengabe birplanteatzearen pazientzia eduki behar da. Arthur Rimbaud haur-nerabe poetak beti erantzuten du: “Egiazko bizitza beste nonbait dago” (Rimbaud 2024 [1873]: 45).³

Josu Landaren poesiak ez digu ahazten uzten egiazko bizitza dagoen “beste nonbait” hori egiazko poesiaren aldamenean dagoela, zer izan garen eta beti eta oraindik zer garen ahazten ez den lekuan.

Erreferentziak

- BAUDELAIRE, Charles. 1857. *Fleurs du mal*. Paris: Poulet Malass et de Broise. [Euskarazko itzulpena: 2020. *Gaitzaren loreak*. Donostia: Balea Zuria. Itzultzailea: Patxi Apalategi].
- ELLIOT, T. S. 1922. *The Waste Land*. New York: Horace Liveright.
- HEGEL, Friedrich. 1835. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Berlin: Duncker & Humblot. [Gaztelaniazko itzulpena: 1989. *Lecciones de Estética (I)*. Bartzelona: Península. Itzultzailea: Raúl Gabás]. <https://ddoos.org/libros/HEGEL.pdf>
- HUERTA, David. 1987. *Incurable*. Mexiko B. F.: Era.
- JOYCE, James. 1922. *Ulyses*. Paris: Shakespeare and Company. [Euskarazko itzulpena: 2015. *Ulyses*. Iruñea: Igela. Itzultzailea: Xabier Olarra].

³ [La verdadera vida está ausente.]

- LANDA, Josu. 1996. *Treno a la mujer que se fue con el tiempo*. Guadalajara, Jalisco: Arlequín.
- MALLARMÉ, Stéphane. 1897. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Cosmopolis 17.
- MAQUIEIRA, Diego. 1994. *Los Sea Harrier*. Santiago: Editorial Universitaria.
- MARX, Karl eta Friedrich Engels. 1848. *Das Kommunistische Manifest*. Londres: Gedruckt in der Office der „Bildungs-Gesellschaft für Arbeiter“ von I. E. Burghard. [Euskarazko itzulpena: 1998. *Alderdi Komunistaren Manifestua*. Donostia: Lur. Itzultzailea: Xabier Kintana].
- NERUDA, Pablo. 1925-1935. *Residencia en la tierra*. Santiago: Nascimento.
- NERUDA, Pablo. 1938. *España en el corazón. Himno a las Glorias del Pueblo en la Guerra* (Manuel Altolaguirrerren zuzendaritzapean). Montserrateko monasterioa. Berrargitaratua in 2021. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/espana-en-el-corazon-himno-a-las-glorias-del-pueblo-en-la-guerra-1051591/html>
- PARRA, Nicanor. 1954. *Poemas y antipoemas*. Santiago: Nascimento.
- RIMBAUD, Arthur. 1873. *Une saison en enfer*. Brusela: Alliance typographique. [Gaztelaniazko itzulpena: 2024. *Una temporada en el infierno*. Itzultzailea: José Luis Rivas. Mexiko: UNAM]. <https://gaceta.cch.unam.mx/sites/default/files/libros/2025-01/unatemporadaenelinfierno.pdf>
- VALLEJO, César. 1922. *Trilce*. Lima: Talleres de la Penitenciaría.
- VALLEJO, César. 1939. *Poemas humanos*. Paris: Les Éditions des Presses Modernes.