

## Panorama da poesía vasca actual<sup>1</sup>

Mari Jose Olaziregi

[Recibido, xaneiro 2007; aceptado, xuño 2007]

**RESUMO** Tras unhas consideracións xerais en torno á evolución do sistema literario vasco e á proxección internacional da literatura vasca, o artigo analiza a importancia que o xénero poético tivo na historia literaria vasca recente e os poetas que lideraron a devandita evolución. O comentario das tipoloxías poéticas que protagonizaron os últimos trinta anos dá paso ao tratamento dos autores e obras actuais máis relevantes.

**PALABRAS CHAVE:** Crítica literaria, poesía vasca.

**ABSTRACT** After some general remarks concerning the development of the Basque literary system and the international status of Basque literature, Olaziregi investigates the importance of poetry in the recent past and the poets who were in the vanguard of this development. There follows a commentary on the poetic styles, which have characterized the last thirty years, and an account of the most prominent modern authors and their work.

**KEYWORDS:** Basque Literature, Literary Criticism.

77

### A xeito de introdución: o territorio da literatura vasca

Dicía Claudio Magris que todo escritor, o saiba ou non, é un escritor de fronteira. Que a escritura, ese intento de articular e desarticular o sentido do mundo é, en definitiva, un continuo movemento de fronteiras. Fronteiras que nos falan da subversión das marxes textuais e xenéricas ás que todo escritor se enfrenta, fronteiras que, no caso dunha literatura minoritaria como a vasca, tamén poden referirse á dificultade de superar os límites xeográficos e darse a coñecer.

Aínda que o feito de escribir na lingua máis antiga do occidente europeo, o eúscaro, falado na actualidade por uns setecentos mil falantes, non tería que

---

<sup>1</sup> Este artigo é unha actualización do prólogo que Olaziregi (2007) escribiu para a antoloxía *Six Basque Poets*. Foi traducido do castelán ao galego por Marta Neira Rodríguez.

supoñer un maior obstáculo para que a nosa literatura fose máis coñecida no mundo, a realidade é que a situación sociohistórica da nosa lingua determinou de modo moi importante o devir da literatura escrita en lingua vasca. É por iso que un escritor vasco contemporáneo, Harkaitz Cano, durante a Feira do Libro de Frankfurt 2000, non dubidaba en parafrasear os coñecidos versos de *Letters from Iceland*, de W.H. Auden, e comparar a soidade das illas coa soidade da literatura vasca.

E xa que citei a Auden, non estaría de máis que dixésemos que Auden, ao igual que outros poetas ingleses como Shakespeare ou T.S. Eliot, fai anos que están traducidos, polo menos en parte, ao eúscaro. Como se deduce destes datos, é evidente que cando falamos de illamento ou soidade non nos estamos a referir a ese constante diálogo entre o particular e o universal que establece toda obra literaria. Neste sentido, así como o feito de ser unha lingua illa, é dicir, unha lingua á que non pode demostrárselle un parentesco con outra lingua viva, non foi impedimento para que a lingua vasca incorporase ao seu léxico palabras de orixe diversa, o mesmo aconteceu coa literatura en lingua vasca. O eúscaro define o noso lugar no mundo, o noso territorio, como diría G. Steiner, e é por iso que, a pesar dos múltiples impedimentos que tivemos, os vascos seguimos aferrándonos a ese noso territorio.

É o eúscaro, unha das tres linguas que na actualidade se fala na xeografía vasca, a que dá nome (e ser) ao noso país, pois, “Euskal Herria” significa “a terra dos vasco parlantes”. Calcúlase que na actualidade, grazas á radio e á televisión vascas (véxase EITB: [www.eitb.com](http://www.eitb.com)), o eúscaro chega a uns oitenta e sete millóns de fogares en Europa ou a tres millóns de familias en EUA. En cambio, o seu alcance grazas ás traducións literarias foi moito máis limitado. Serán unhas duasetas as obras literarias traducidas do eúscaro a outras linguas<sup>2</sup>. Neste sentido, a recente creación de webs permitiu que algunhas traducións de textos contemporáneos vascos poidan circular con máis eficacia. Referímonos, por exemplo, ao portal de poesía vasca [www.basquepoetry.net](http://www.basquepoetry.net), ou ao portal de literatura vasca [www.basqueliterature.com](http://www.basqueliterature.com).

Foi precisamente un libro de poemas aparecido en 1545, *Linguae Vasconum Primitiae*, de Bernard Etxepare, o primeiro que se publicou en lingua vasca. Trátase dunha recompilación de quince poemas de temática diversa (relixiosa

<sup>2</sup> Entre estas traducións mencionar a antoloxía bilingüe coordinada por Kortazar (2000).

ou amorosa, sobre todo), precedidos dun prólogo en prosa. A alegría e esperanza que mostraba Etxepare polas posibilidades de difusión para a nosa literatura que presentaba o invento da imprenta, víronse un tanto frustradas, dende o punto de vista literario, cos rumbos que tomou a literatura vasca a partir do século XVI. A preeminencia de textos relixiosos foi case absoluta, e haberá que esperar ao último decenio do século XIX para ver os sinais da aparición dun novo espírito, que habería de transformar a literatura vasca. A poesía non será o único xénero literario, xa que a finais de século xurdirá a novela en lingua vasca. Aínda que o obxectivo relixioso non será o que prime de agora en diante, a literatura vasca seguirá respondendo, até ben entrado o século XX, a obxectivos extraliterarios, tales como o nacionalista. É por iso que podemos afirmar que a literatura vasca viviu durante moitas décadas allea a todo o movemento do *Modernism* europeo que tratou de subverter a lingua e as formas xa quebradas da idade moderna. A excepción da xeración de poetas da década dos anos trinta, Xabier Lizardi e Esteban Urkiaga “Lauaxeta”, que seguindo unha poética postsimbolista tratou de explorar nas posibilidades expresivas da nosa lingua, haberá que esperar até os anos 1950 para que, da man doutros dous poetas, Gabriel Aresti (1933-1975) e Jon Mirande (1925-1972), o diálogo coa modernidade sexa máis intenso. No medio quedaban os terríbeis anos que seguiron á Guerra Civil española (1936-1939), anos de represión e censura nos que, á gran cantidade de baixas e de exiliados, seguiu a gran represión que exerceu o bando dos gañadores. Falamos dunha época na que se prohibiron os nomes vascos e mesmo as inscricións en eúscaro das lápidas dos cemiterios, unha época na que a rúa, a administración, a cultura... foron ámbitos onde o franquismo exerceu a súa censura. Afirmouse que a xeración da posguerra foi unha das máis importantes da literatura vasca, pois deulle o que máis necesitaba naqueles momentos: unha continuidade. O xénero máis cultivado foi a poesía, entre outras razóns, porque era máis doado publicar poemas soltos que obras completas e porque entre os anos 1940-1950 a actividade editorial normalizada era practicamente imposíbel. A nova xeración de escritores que aparece cara a 1950, grupo integrado, entre outros, polos mencionados G. Aresti e J. Mirande, ou polo novelista J.L. Álvarez Enparantza, quen publicará en 1957 a primeira novela moderna vasca, a existencialista *Leturiaren egunkari ezkutua* [O diario secreto de Leturia], deu un paso adiante na incorporación das propostas modernas das literaturas europeas, pero, sobre todo, pretendeu liberar a literatura vasca de todo servilismo político, relixioso ou folclórico para que, en definitiva, fose a función estética a que prevalecese.

Jon Mirande transgrediu o espírito relixioso latente na poesía vasca até os anos cincuenta. Políglota excepcional (coñecía todas as linguas célticas e ademais sabía francés, alemán, castelán, inglés, holandés, ruso, hebreo moderno, etc.), Mirande comezou a aprender metodicamente eúscaro cara aos vinte anos. O propio filólogo L. Mitxelena subliñou, no seu día, o gran *background* cultural do autor, e non é difícil atopar na súa obra poética ou narrativa ecos das súas abundantes lecturas filosóficas (os estoicos, Nietzsche e Spengler, sobre todo) e literarias (Poe, Baudelaire, Kafka, Yeats...). Mirande, heterodoxo e nihilista, tamén nos deixou unha novela psicolóxica, *Haur besoetako* [A afillada] (1970), unha especie de versión vasca da *Lolita*, de Nabokov. En canto á súa poesía, destacaríamos o ritmo e a musicalidade das súas creacións, o recurso á aliteración, ao erotismo transgresor, ou a utilización de referencias culturalistas.

Gabriel Aresti foi, sen dúbida, un dos poetas vascos máis importantes da segunda metade do século XX. A súa traxectoria como escritor, editor, tradutor, lingüista... móstranos un home estreitamente comprometido coa cultura vasca, un home cuxo exemplo e alento resultou decisivo para xeracións posteriores. Autores importantes como Bernardo Atxaga ou Ramón Saizarbitoria subliñaron o carisma que tiña o poeta bilbaíno. Aresti escribiu contos, poesía e teatro, e traduciu autores como Boccaccio, Eliot ou Hikmet. O seu primeiro libro de poesía levaba por título *Maldan Bebera* [Pendente abaixo] (1960) e era de corte simbolista e clara sensibilidade eliotiana. Pero foi precisamente a súa evolución cara á poesía social o que o puxo a ben con miles de lectores euscaldúns. A publicación de *Harri eta Herri* [Pedra e Pobo] (1964) marcou un fito na nosa literatura e algúns poemas incluídos nel, como o coñecido “Nire aítaren etxea defendituko dut” [“Defenderei a casa do meu pai”], foron traducidos a múltiples linguas. Os poemas que integran *Harri eta Herri* sitúanse nun ámbito urbano e están escritos en verso libre; a crítica vasca gabou a súa modernidade e progresismo. O humanismo de esquerdas que impregnaba os poemas, a opción por unha linguaxe sinxela e directa, unha linguaxe que bebía da tradición oral, a claridade da mensaxe... son aspectos que posibilitaron a súa grande aceptación. Para Aresti, a poesía era un martelo que tiña que golpear as consciencias durmidas, ou como dixo o seu amigo o poeta Gabriel Celaya, unha arma cargada de futuro. A *Harri eta Herri* seguiron *Euskal Harria* (1967) e *Harrizko Herri hau* (1971).

Os acontecementos que se sucederon en Euskadi uns anos máis tarde, na década dos anos sesenta (desenvolvemento industrial e económico, afianza-

mento das escolas vascas ou *ikastolas*, unificación do eúscaro en 1968, grande activismo político contra o réxime franquista que censuraba toda actividade cultural en eúscaro, campañas de alfabetización en lingua vasca...), crearon un *bumus* propicio para a xerminación de novas formulacións literarias. Díxose que á ortodoxia cultural vixente na época, se contrapuxo unha heterodoxia cultural e política, impulsada por autores como o mencionado poeta Gabriel Aresti, o insigne filólogo Koldo Mitxelena (1915-1987) e o escultor Jorge Oteiza (1908-2003). Son anos nos que o activismo político e o cultural ían da man. Anos nos que a poesía social atopou o seu mellor aliado na canción vasca moderna e, en especial, no grupo *Ez dok amairu* no que participaron poetas como Xabier Lete (1944), Joxan Arze (1939) ou Joxe Anjel Irigarai (1942). Tamén é naquela época cando aparecen, nun panorama dominado polo compromiso social, propostas poéticas como as de Amaia Lasa (1949) ou Arantxa Urretabizkaia (1947), máis coñecida pola súa traxectoria novelística, que deron voz a unha realidade poética silenciada até a época: a da muller.

Vemos que dende que a literatura vasca iniciou o seu camiño, a importancia do xénero poético se foi consolidando até a década dos anos setenta. De feito, no período abranguido entre 1936 e 1975, a poesía foi o xénero maioritario e canónico (supoñendo un 27,9% da produción literaria fronte a un 23,8% do xénero narrativo). Pero o panorama cambiou radicalmente a partir de 1975, época na que o sistema literario vasco tivo, por primeira vez na historia, as condicións legais apropiadas para desenvolverse plenamente. A aprobación do Estatuto de Autonomía (1979) e da Lei de Normalización do Uso do Eúscaro (1982) permitiron, entre outros aspectos, a implantación de modelos bilingües de ensino ou a convocatoria de axudas á edición en lingua vasca. Grazas a estas axudas, xurdiron novas editoriais e a produción editorial vasca incrementouse de forma manifesta. Se atendemos á produción editorial do ano 2005 (Torrealdai, 2007:11-50)<sup>3</sup>, vemos que se publicaron 1.648 libros, e que desa produción o 12,2% correspondía á literatura (247 títulos en total). A distribución por xéneros foi a seguinte: 62,3% narrativa, 14,5% poesía, 2% teatro e un 3,2% ensaio. A tendencia dos últimos anos mostra un continuo incremento de títulos, pero unha redución das tiraxes (a tiraxe media dun libro de literatura para adultos rolda os 1.019 exemplares).

---

<sup>3</sup> Tamén se poden consultar os datos que ofrece o presidente de Euskal Editoreen Elkarte (Asociación de Editores Vascos) Jorge Giménez en [www.basqueliterature.com/basque/euskalib](http://www.basqueliterature.com/basque/euskalib).

O actual sistema literario (Olaziregi, 2005), integrado por uns trescentos escritores, dos que un 17% aproximadamente son mulleres, móstranos un panorama onde a novela é o xénero estrela, o que máis rendibilidade e prestixio posúe, xénero no que autores como Ramon Saizarbitoria (1944) ou Anjel Lertxundi (1948) nos deleitaron con propostas renovadoras que beben de experimentalismos próximos ao *Nouveau Roman*, no caso do primeiro, ou dunha traxectoria dominada por unha renovación constante de poéticas novelescas, no caso do segundo. Tamén é destacábel o lugar que a partir de 1980 foi adquirindo o conto en eúscaro. A renovación iniciada por autores canónicos como B. Atxaga e J. Sarrionandia viu a súa continuación en contistas actuais, tales como Pello Lizarralde (1956), I. Zaldua (1966) ou H. Cano (1975) (Olaziregi, 2005a).

### Mapa actual da poesía vasca

82

Dicía Borges (1999 [1965]) que a literatura británica ten carácter insular, é dicir, que consta máis de individuos que de escolas. O mesmo poderíamos argumentar arredor do complexo e sobrecargado panorama actual da poesía en lingua vasca. Adxectivos como “eclético” serven á perfección para describir a diversidade de voces e poéticas que a presiden. A superación das propostas vangardistas e culturalistas da poesía vasca dos anos 1970, a ausencia de poéticas rupturistas, a tipoloxía diversa (poesía da experiencia, poesía surrealista, poesía postsimbolista, a poesía do silencio...), a clara tendencia cara á narratividade, a cada vez maior aceptación por parte do público das lecturas poéticas e das *performances* que combinan música ou diversas artes plásticas, o protagonismo dunha poesía nada esteticista que gusta de mirar para a realidade cotiá, a irrupción de voces femininas que reclaman outros códigos e universos baseados na corporeidade feminina, a influencia dos poetas da xeración beat norteamericana e do realismo sucio nalgúns poetas novos contemporáneos..., son algunhas das liñas que perfilan o mapa da poesía vasca contemporánea. O que está claro é que, ao igual do que acontece no resto dos xéneros literarios, a poesía vasca actual fai súas moitas das características que os teóricos atribuíron á posmodernidade: a negación de calquera significado transcendental dos poemas, a aserción de que toda literatura é no fondo metalingüística, unha actitude nada elitista con respecto á creación literaria, o uso do *pastiche*, a desconfianza cara á linguaxe, a hibridación de xéneros..., en definitiva, unha aposta por unha actitude nada aurática do poeta e un populismo

estético. Merecen ser destacados, ademais dos autores que comentaremos máis adiante, outros poetas vascos contemporáneos tales como Koldo Izagirre, Aurelia Arkotxa, Juanjo Olasagarre, Karlos Linazasoro ou Harkaitz Cano.

Nas liñas que seguen, falaremos dalgúns poetas que, na nosa opinión, tiveron un papel incuestionábel no devir da poesía vasca dos últimos trinta anos, é dicir, dende os inicios do que se veu chamar “Era democrática”. O grupo de poetas que imos comentar está integrado por: Bernardo Atxaga, Joseba Sarrionandia, Felipe Juaristi, Rikardo Arregi, Miren Agur Meabe e Kirmen Uribe. Os tres primeiros comezaron a publicar poesía nos anos que van de 1970 a 1980, os tres últimos a partir de 1990. En calquera caso, son poetas cuxa traxectoria foi referendada pola crítica e os lectores vascos.

1975 é o ano no que morre o ditador Franco, feito que como mencionamos en parágrafos anteriores, resulta determinante, pois o novo marco legal español permite, entre outras cousas, a oficialidade da lingua vasca e a publicación de axudas para a edición en lingua vasca. Tamén é en 1975 cando morre Gabriel Aresti. Algunhas das súas traducións, como a de *Four Quartets*, de Eliot, foron publicadas despois da súa morte, nun volume que baixo o título *T.S. Eliot Euskaraz* (Hordago, 1983) incluíu as traducións doutros dous autores: Joseba Sarrionandia e Jon Juaristi, integrantes ambos os dous, xunto a Bernardo Atxaga, Ruper Ordorika e Joxemari Iturralde, do grupo POTT (Fracaso), creado en Bilbao en 1978. POTT fixo súa a actitude provocadora e renovadora das vangardas de principios do século XX, sobre todo, dos dadaístas. Defendeu a autonomía do feito literario, autonomía que, ao fío do afirmado por P. Bürger a propósito dos movementos de vangarda, non defendía un illamento da arte respecto da sociedade, senón ao contrario. Os escritores integrados en POTT declaráronse herdeiros dos grandes mestres do *Modernism*. As referencias a J.L. Borges, F. Kafka, Pound ou Eliot son usuais na revista que publicou a banda, *Pott* (1978-1980). Tras o ronsel de POTT, os xéneros literarios breves, a poesía e o conto vasco, coñecerán unha renovación e un auxe na década dos anos oitenta. O devandito auxe veu alentado, sen dúbida, polas numerosas revistas literarias que xurdiron naquela época, revistas que actuaron como verdadeiras plataformas de lanzamento para os novos autores.

Aínda que foi pola súa traxectoria narrativa, en especial por libros como *Obabakoak* (1989), *El hombre solo* (1995), *Esos cielos* (1997) ou *El hijo del acordeo-*

nista (2003), polo que **Bernardo Atxaga** (1951) se converteu no autor vasco máis recoñecido internacionalmente, a verdade é que a súa obra poética non desmerece da anterior. Proba diso é a multitude de traducións e premios que os seus poemas coñeceron, como o Premio Cesare Pavese de Poesía no ano 2003, e o impacto que a súa poesía tivo no devir contemporáneo do xénero poético en lingua vasca. O seu poemario *Etiopia* foi publicado por POTT en 1978 e convulsionou o panorama poético vasco da época.

Trátase dunha colaxe de libros de narracións e poemas organizados nunha estrutura circular. Dúas narracións abren e pechan o libro, e no medio, emulando o coñecido texto de Dante, inclúense nove círculos de area que perfilan esta viaxe literaria cara a *Etiopia* (Utopía). E entre a area, o tempo deixa reloxos rotos; a memoria, unhas cartas amareletas; a cultura, un dicionario lili-putiano e a coraxe, un oxidado escudo de Esparta (véxase o poema titulado: “De la arena”). Vemos que o que en realidade se enxerga en *Etiopia* é o hastío poético que precedeu á fin da modernidade. Atxaga trata de subverter a linguaxe poética viciada e anúncianos a chegada de vagóns cheos de silencio que loitan contra os substantivos e adverbios:

84

Fue cuando la vida cotidiana derramaba  
cucarachas sobre la gente sin cesar,  
y se lloraba por todas la habitaciones  
bien al estilo Snif; bien al estilo Buá;  
fue cuando se pasaba miedo y se gritaba  
si de madrugada sonaba un timbre o un tiro  
allí por el tercero A, o B, o por error...

(“Crónica parcial de los 70”).

Aldekoa (1991) recórdanos que o protagonista de *Etiopia* é un apátrida impregnado do espírito dadá e trata de emular a Rimbaud. Por iso vaga por esa cidade dramática (e claramente expresionista) que se converteu nun terrible labirinto e que está poboada por antiheroes e perdedores, como exploradores, boxeadores ou... poetas suicidas. Os compañeiros de viaxe que invoca o poeta (Nerval, Rigaut, Rimbaud ou Cravan), tamén trataron de escapar da cidade, dos límites da linguaxe. As referencias intertextuais a cómics, películas e panfletos publicitarios inundan o universo de *Etiopia*, e alíñanse co autor no seu desexo de afastar a poesía da tradición do *Modernism*.

Cos anos, a poesía de Atxaga volveuse máis *orixinal*. Orixinal no sentido que Chesterton lle confería ao adxectivo: unha poesía que busca a orixe das cousas. Liberado de todo barroquismo e afastado do dramatismo reinante no libro anterior, en *Poemas & Híbridos* (Visor, 1990) Atxaga trata de recuperar o sentido máis esencial da poesía. Para iso, resga a linguaxe tópica e non neutral da que se servía a poesía, quebrándoa co dadaísmo, co primitivo ou co infantil. A partir de entón, o humor e a tenrura presiden o universo do autor pero, ante todo, é a necesidade de afastarse de calquera concepción elitista do que-facer poético a que prevalece nestes poemas claramente narrativos. No seu *Alfabeto sobre la Literatura Infantil* (Media Vaca, 1999), Atxaga subliñaba a importancia do humor na literatura infantil. Para iso recordaba unha afirmación de R. Barthes a propósito da poesía: “Dijo una vez Roland Barthes que el *gag*, el elemento humorístico, libraba al poema de su manía poética, es decir, de su efectismo, de su exceso cargante y empalagoso”.

Este humor fará que mesmo os poemas que o libro *Poemas & Híbridos* incorpora de *Etiopia* cobren un significado menos tremendista. O uso da primeira persoa esténdese nos seus poemas e recórrese a técnicas como a utilización de paralelismos e repeticións, ambas as dúas moi presentes na poesía de tradición oral e na canción. Os personaxes que poboan *Poemas & Híbridos*, como a nena Ainhoa, o inmigrante ou a “misteriosa” cadelinha Shola (véxase o poema: “Familia IV”), delatan a mirada humanista e comprometida de Atxaga. A súa poesía homenaxea a personaxes ou elementos aparentemente insignificantes, como poden selo, un ourizo (véxase: “El erizo”), unha pequena maceira (véxase: “Familia VII”), ou unhas gaivotas que, aínda que saben demasiado de soidades e derrotas, “suspiran” por seguir aquí e poder repasar os seus amores. A colaboración con cantantes (Ruper Ordorika, Mikel Laboa, Javier Muguruza, Gari...) ou con artistas (Jose Luis Zumeta, Vicente Ameztoy...), ten a súa plasmación en propostas poéticas suxestivas como *Nueva Etiopía* (1996, El Europeo), libro no que xa aparece, en poemas como o titulado: “Un día finlandés” un dos temas recorrentes da última literatura de Atxaga: o tema do paraíso, tema que a maioría das veces leva implícito unha mensaxe antiutópica:

Te comenté algo del paraíso  
y tú me dijiste, sí, en el paraíso...  
en el paraíso hay frutas bellísimas  
pero también el infierno puede estar allí...

O poeta aposta pola vida, chea de alegrías e de penas, pero que, como se afirmaba no coñecido poema “Contra a sedución” de B. Brecht, é o máis grande e perdela sería perdelo todo. É por iso que a última poesía de Atxaga, como se pode ver nos inéditos que incluímos na antoloxía inglesa *Six Basque Poets* (2007), repiten dende o seu paratexto a palabra *vida*.

A traxectoria do outro integrante de POTT que mencionaremos, **Joseba Sarrionandia** (1958), incorpora narrativa, ensaio, literatura infantil e xuvenil, textos híbridos que gustan de subverter as estreitas marxes entre ensaio e ficción e, por suposto, poesía, xénero no que publicou cinco libros. Tradutor ao eúscaro de S.T. Coleridge, T.S. Eliot e F. Pessoa, as súas paixóns literarias tamén quedaron patentes en libros como *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* [Poemas meus que atopei escritos] (Pamiela, 1985), onde incluíu traducións de poemas variados e algúns apócrifos. Os temas que vertebran *Izuen gordelekuetan barrena* [Polos acochos do medo] (BAK, 1981) son a viaxe e o desarraigamento. Tal e como se enxerga no poema que iniciaba *Izuen gordelekuetan barrena*, esta viaxe realízase a través de sete cidades míticas europeas e en cada unha delas homenaxéase un poeta coñecido. Trátase dunha viaxe cuxa meta final é o desterro. Ecos de Kavafis, Pessoa, Yeats, Dylan Thomas, Kafka... resoan neste libro cheo de citas e referencias culturais. E é que xa o dicía Sarrionandia no prólogo do libro: toda literatura é, en definitiva, metaliteratura. Tras a morte de Deus e da do Autor, a apropiación doutros textos, doutras voces, tórnase imprescindible na era posmoderna. A riqueza estilística, a musicalidade dos poemas, a variedade de imaxes utilizadas (entre as que destacan a do labirinto ou a do vello mariño) son algúns dos elementos a subliñar. *Marinel zabarrak* [Os vellos mariños] (Elkar, 1987) incluía unha selección de poemas do libro anterior e engadía poemas escritos durante a permanencia do poeta no cárcere e a súa posterior fuxida. Trátase dun libro no que reina unha voz pesimista, desenganada, un libro no que o culturalismo do libro anterior desaparece e no que hai un claro escepticismo no poder da literatura. Véxase o poema “Literatura e Revolución”:

Cando o comisario Ángel Martínez introduce o canón  
do seu revólver no ano do detido  
E ao retíralo a mira aparece sucia, ensanguentada  
patética, que lle importa ao torturado  
que o poeta sexa ou non *um fingidor?*

O preso é un condenado para sempre, está condenado a sentirse un presidiario e mostra afinidades con poetas, tales como Maiakovski ou Villon, cos que comparte o feito de ser un condenado: “O ánimo de quen estivo preso / Retorna sempre a prisión (...) No seu corazón habita, de por vida, un condenado”, reza o coñecido poema de Sarrionandia. O autor manifestou que escribir poesía significa, cada vez máis, desolación:

Ojalá la poesía, dañada, responda a la vida dañada, nos ayude a mirarnos por dentro, a discernir lo desconocido, a buscar un lenguaje más verdadero. Si el poeta se enamora de la artificiosidad y del espectáculo, si se dedica a rimar ‘amour’ con ‘toujours’, más digno es el analfabetismo (Gallero e Pareño, 1992: 216-217).

*Hnuy illa nyba majab yahoo. Poemak (1985-1995)* (Elkar, 1995) é o significativo título do último libro de poemas de Sarrionandia, título que parafrasea unha frase incluída n’*As viaxes de Gulliver* que significa “Cóidate, amigo”. Ademais do tema da morte, omnipresente en toda a obra do poeta, subliñaríamos o do exilio, que se torna omnipresente nesta obra. O libro está estruturado en dez apartados que inclúen poemas, mesmo relatos, de temática variada, tales como, segundo Otaegi (2007), a morte do heroe, o exilio, o vello mariño como memoria, a esperanza e a rebeldía, a infancia e o país do pasado e o futuro imaxinario do país..., e tamén aparece o tema do amor. A cita de Eliot que inicia o texto (“Estafe present and estafe past / Are both perhaps present in estafe future”, nº 1 of *Four Quartets*), formula a ruptura da idea de progreso ou tempo. A mesma idea é subliñada no relato que inicia o libro, no que o tempo pasado, presente e futuro quedan mesturados. Pero ademais, o libro inclúe poemas de libros anteriores do autor e estes non veñen cronoloxicamente ordenados. O poeta Kirmen Uribe (1998: 23-25) non dubidou en afirmar, facendo súas as afirmacións de Fredric Jameson a propósito da espacialización do tempo na posmodernidade, que a poesía de Sarrionandia reflicte ese presente omnipresente, e polo tanto espacial, ao que nos abocou a ruptura da continuidade temporal. O exilio, a infancia como un paraíso (=utopía) perdido, ou mesmo as heterotopías que aparecen en obras como a novela *Lagun Izoztua* (Elkar, 2001) conforman o corpus espacial do universo literario de Sarrionandia. En *Hnuy illa nyba majab yahoo*, o poeta non dubida en utilizar a primeira persoa do plural e en afirmar que sempre seremos uns exiliados, que o regreso á casa é absolutamente imposíbel, pois a casa, a patria, tal e como a coñecemos, tal e como a desexamos, non existe. Retorno imposíbel para un poeta que non dubida en afirmar que a poesía verdadeira é posíbel, que a pesar

de que, como afirmou aquel, escribir poesía despois de Auschwitz sexa unha barbaridade, a verdadeira poesía está aínda por escribir (véxase o poema titulado: “Proposta poética”)<sup>4</sup>.

A traxectoria literaria do seguinte autor que imos comentar, **Felipe Juaristi**<sup>5</sup> (1957), comprende unha vintena de libros, e unha actividade cultural notábel que abrangue dende a creación de revistas literarias, ou colaboracións con editoriais, á redacción de prólogos a libros, etc. Tamén realizou traducións de autores como Maupassant, Wilde, Zimnik, Futrelle, Breytenbach, Grossman, Celaya, Mirande, Aramburu ou Otxoa. Na actualidade, colabora con varios xornais escribindo críticas e columnas. Obtivo importantes premios como o Premio Euskadi en dúas ocasións, a primeira en 1998, polo poemario *Galderen Geografía* (tradución ao castelán: *Geografía de las Preguntas*, Bassarai, 1999), e a segunda en 2000 pola narración para os máis novos *Animalien ñauteria* [O carnaval dos animais], ou o Premio Rosalía de Castro 2002 á súa traxectoria literaria outorgado polo PEN Club galego. Como ben dixo o crítico Aldekoa (2004), o temperamento poético de Juaristi débelle moito ao imaxinario poético, expresivo e sentimental que alcanzou a súa madurez co simbolismo, ou movemento *fin de siècle*. A tradición romántica de Hölderlin e Keats, as lecturas de Schopenhauer, ou a sensualidade das imaxes de Klimt son ingredientes dese imaxinario. Por iso non é de estrañar que no seu primeiro poemario, *Denbora, nostalgia* [Tempo, nostalgia ] (Baroja, 1984), libro que obtivo o Premio da Crítica en 1986, o eixe temático se situase en torno á temporalidade, á tensión entre a memoria e o paso irremediábel do tempo. Non deixa de ser significativo que Juaristi fixese súa no prólogo a definición que John Milton deu da poesía, no sentido en que esta debe ser “sinxela, sensual e apaixonada”. Esa sensualidade e paixón é a que vemos nos poemas nos que o erotismo da muller amada queda invocado. Convén destacar, ademais, as ilustracións que inclúe o libro. Todas elas debuxan escenas da vida cotiá e son reflexo do abandono, da ausencia de alguén e do baleiro que este deixou. A constante dialéctica entre Occidente e Oriente, metafísica e poesía, o pasado apaixonado e o presente doloroso queda patente ao longo do libro. O segundo libro de Juaristi, *Hiriaren melankolia* [Melancolía da cidade] (Baroja, 1986) inscribíase no ton poético do anterior e volvía recorrer a imaxes sensuais, versos de gran

<sup>4</sup> Pódense ler algúns poemas de Sarrionandia traducidos ao castelán en Aldekoa (1991), P. Hernández (1995) e J.L. Gallero e J. M. Parreño (1992).

<sup>5</sup> Ademais das publicacións que mencionaremos no apartado referente á poesía de Juaristi, pódense ler poemas traducidos deste poeta na antoloxía editada por Aldekoa (1993); na de Hierro *et al.* (2002) ou en L. Rodríguez (2002).

musicalidade.... O poemario pasa da plenitude do desexo, á súa imposibilidade e volve subliñar que as palabras, a linguaxe, están feridas “porque teñen as ás rotas”, tal e como se comenta no poema titulado: “Smoothy”.

En 1993, Juaristi publicou coa editorial Alberdania: *Laino artean zelatari* [Espía na néboa], libro no que aposta por versos máis longos e de maior alento, de gran musicalidade, e nos que prevalece unha poesía da reflexión, máis filosófica. O eixe desa reflexión, é o ser, o home. É por iso que non dubidou en invocar as palabras de Cernuda e afirmar que “Sólo podemos conocer la poesía a través del hombre” (Juaristi, 2002: 15). E o home debe, se se quere coñecer, tratar de buscar dentro de si mesmo, pois ese “eu”, como reza o poema “Niaren geografíak” [“As xeografías do eu”] de *Laino artean zelatari*, atópase, como os tesouros que levaban os antigos galeóns, oculto no máis fondo de cada un de nós. O poeta (Juaristi, 2002: 15) sabe que as palabras, esas palabras interiorizadas que el trata de expoñer á luz con precisión, non son boas compañeiras de viaxe pois están gastadas (véxase o poema: “O istmo de Panamá”), e que esa sospeita cara a elas se tornou, como nolo mostrou a experiencia da modernidade, en escepticismo cara ás ideas e conceptos claves do pensamento occidental. O poeta de *Laino artean zelatari* vive esa falta de confianza na linguaxe sen traxedia, pois sábese acompañado, cheo pola morea de ecos, voces e *eus* que habitan nel. Como se di no poema “Perspectiva Nevsky”: “Estar só significa ser máis que un, / ou polo menos, ser máis que dous...”.

89

Unha xeografía chea de preguntas ordenadas alfabeticamente, unha escritura máis breve e concisa, eis as características do seguinte poemario de Juaristi, *Geografía de las preguntas*. O poeta, sabedor de que a poesía non pode cambiar o tempo nin o mundo, non se resigna á función primordial que para el debe ter: a de contribuír á rexeneración moral da sociedade (Juaristi, 2002: 16). É por iso que non dubida en sinalar traxedias que nos desolaron para que nunca sexan esquecidas (véxase o poema: “Auschwitz”), ou en debuxar unha xeografía politicamente conflitiva como a vasca e falar do sufrimento que esta xerou. Ao igual que Sócrates, convertido xunto a Alcibíades nun dos protagonistas do diálogo que formula *Geografía de las preguntas*, o poeta aposta por interrogar con tesón, sobre dicotomías esenciais, tales como, Vida e Morte, Lume e Xeo, Preguntas e Respostas... sabedor de que, máis que un poeta-profeta posuidor da Verdade, é, á fin e ao cabo, un home que tende unha man dialogante e sabe apreciar os pequenos grandes momentos da vida, como aquel que lle ofrece o seu *locus amoenus*, ese fértil xardín que lle dá froitos cos que gozar e soñar e ao que canta nalgúns poemas.

Os seguintes poetas que imos comentar, Rikardo Arregi, Miren Agur Meabe e Kirmen Uribe, comezaron a publicar poesía na década dos noventa. **Rikardo Arregi Diaz de Heredia** (1958), é, sen dúbida, unha das voces poéticas da década dos noventa que máis convenceu. Traduciu poemas de Wislawa Szymborska, Sophia de Melo, Eugénio de Andrade, Ernestina de Champourcin, entre outros. Os seus poemarios son dous: *Hari hauskorrek* [Fráxiles fíos] (Erein, 1993) e *Kartografía* (Alberdania, 1998. Tradución de Gerardo Markuleta: *Cartografía*, Ed. Bassarai, 2000), ambos os dous merecentes do Premio da Crítica<sup>6</sup>. Para Arregi (2005: 27), a poesía é unha constante tensión entre o desexo de querer expresar algo e non poder facelo, é dicir, unha constante loita contra/ou coa linguaxe. E é que xa o dixo Eliot, toda revolución poética é, no fondo, revolución de linguaxe e é precisamente por iso que os poetas de todos os tempos trataron de loitar contra a ditadura das palabras. Arregi non dubidou en citar as afirmacións de W.H. Auden a propósito da necesidade de desintoxicar as palabras para explicar a súa postura<sup>7</sup>. O que está claro é que para Arregi, a poesía é máis que un xogo, máis que un artefacto literario e debe ter a capacidade de dicir (ou mostrar) sen trampas o envés e as gretas do que consideramos realidade. Poderíamos utilizar adxectivos como “culturalista”, “helenista” (ou clasicista), para describir o primeiro libro de Arregi, *Hari hauskorrek*. Nel, era evidente o ronsel de Kavafis, Pessoa e de Auden, e como ben dixo o crítico Aldekoa (2004: 243), a voz do poeta é unha voz culta que coñece as Artes e a Historia. A súa paisaxe literaria aséntase sobre piares onde o gusto polo helenismo, a antigüidade e o mundo árabe son patentes. É precisamente sobre esa paisaxe de antigüidade onde o poeta constrúe poemas que son expresión dun gozo sensual da vida.

O seu segundo libro, *Kartografía* (1998), confirmou a traxectoria de Arregi. En realidade, trátase da cartografía do universo poético do autor, unha cartografía que serve, como reza a cita de Sarrionandia que se inclúe ao principio do segundo apartado, para mostrar algunhas partes dese universo e ocultar outras. As partes que mostra teñen que ver co mantemento dos eixes temáti-

<sup>6</sup> O lector pode atopar máis poemas de Arregi publicados, todos eles en castelán, nas seguintes antoloxías: Conde Parrado e García Rodríguez (2005) e Kortazar (2006). Para poemas traducidos ao portugués e ao galego: Caon Peruccini (2003) e Kortazar (2000).

<sup>7</sup> O mesmo poderíamos atopar en poetas contemporáneos como Margaret Atwood, quen non dubidou en afirmar que: “For me poetry is where the language is renewed” en Geddes (ed. 1996). Arregi (2005: 26) cita a Atwood entre outros (Carson, Bachmann, González Iglesias, Portela, Lopo...) cando se refire a lecturas recentes de poemas de amor que o cativaron.

cos do poemario anterior: referímonos ao protagonismo do desexo e do pracer, á preocupación polo paso do tempo, á afirmación de que viaxar=amar é o importante e non o final da devandita viaxe, ou a aserción de que os recordos, a memoria, son construídos e nada teñen que ver co pasado. Como di no poema “Papeles caídos en la calle”: “Los recuerdos, a partir de entonces/nos llegan del futuro”. Vemos que, ao igual que o que acontecía nos poemas de Sarrionandia, pasado, presente e futuro fúndense nunha poesía que, ao fío do afirmado por Eliot, vén afirmar que “All estafe is unredeemable” (véxase *Four Quartets*). A espacialización do tempo, característica que xa comentabamos a propósito de Sarrionandia implica que a temporalidade do suxeito se destruíu, é dicir, que este non pode definirse como ser individual no contínuum temporal e polo tanto, só lle queda situarse nun espazo que, como dixo Jameson (1984: 53-92), se volveu global no capitalismo tardío. É por iso que no apartado “Carte-à-figures” Arregi debúxanos un mapa que inclúe lugares tan remotos como San Blas (Nayarit), Euskadi, Irlanda... ou heterotopías, como os balnearios, a catedral de Santo Alexander Nevsky en Sofía, ou mesmo territorios construídos sobre textos literarios (véxase “Tierra dormida III”). E hai poemas como “Bar Onassis” que non dubidan en afirmar que calquera tempo pasado non foi necesariamente mellor e, por iso, néganse a render obediencia ao mundo clásico. Tamén quixeramos destacar o excelente poema “66 versos en la ciudad sitiada”, onde un eu desdoblado non dubida en denunciar a crueldade do cerco de Sarajevo: “He oído que en los parques de Sarajevo / ya no hay árboles, / porque los habitantes los han cortado para calentar sus casas...”. O itinerario que o poeta realiza pola súa cidade, Gasteiz, convértese deste modo nun itinerario virtual, pola cidade iugoslava. A medida que nos imos internando en *Cartografía*, o mapa que Arregi vai perfilando móstranos unhas cidades que lonxe de ser centros cosmopolitas da modernidade, teñen peculiaridades que as asemellan ás descritas por Italo Calvino en *Le città invisibili* (1972), pois desexo, violencia, esquecemento, literatura... son ingredientes que serven para describilas. Pero ante todo, recórdanos que, ao igual que nunha das cidades de Calvino, a denominada Cecilia, a cidade está en todas as partes, e polo tanto, “nada es nuevo, nada viejo” baixo a mesma lúa, tal e como reza no poema “La luna en cualquier parte”. Os seguintes territorios que presenta o poemario de Arregi teñen que ver coa Música, que habita poemas construídos a ritmo de bolero, de aria... ou a ritmo dun *lied* de Schubert (“Los territorios de la música II”). O último capítulo do libro *Cartografía*, “Los mares que yo veo”, presenta unha voz e temática máis incrustada no cotián, unha realidade que sabe moito de dificultades e frustracións, como no poema

“Promesas por teléfono”. Os poemas máis recentes de Arregi falan do desexo e a pulsión. O poeta non dubida en dirixirse ao seu ser amado e invítalo ao xogo erótico: “Pronto prepararemos / o beberaxe máis racional / para que as miñas mans poidan voar / por enriba das fronteiras que impós” (véxase o “Poema de amor I”, incluído en *Six Basque Poets*).

**Miren Agur Meabe** (1962) iniciou a súa andaina literaria publicando un libro de relatos, *Uneka... Gaba* [Por momentos... a noite] (Labayru, 1986). Tamén publicou varios títulos de literatura infantil e xuvenil, entre os cales destaca, *Itsaslabarreko etxea* [A casa do acantilado] (Aizkorri, 1999), Premio Euskadi de Literatura Infantil e Xuvenil, texto gótico de aventuras de claro ton lírico no que era patente a influencia dun dos libros preferidos da autora: *Jane Eyre*. En calquera caso, é a súa traxectoria poética a que lle mereceu o aplauso da crítica, traxectoria que tras iniciarse con *Oi, bondarrezko emakaitz!* [Oi, muller de area!] (Labayru, 1999), presenta a súa obra máis ambiciosa con: *Azalaren kodea* (Susa, 2000. Tradución de Miren Agur Meabe e Kepa Murua: *El código de la piel*, Bassarai, 2002), Premio da Crítica en 2000<sup>8</sup>. A propia autora subliñou a rebeldía, o inconformismo e a crítica a imaxes estereotipadas que nel subxacen (Urkiza, 2006: 274). Tal e como se deduce do paratexto e do título dos catro apartados que conforman o libro (“Notas”, “Cicatrices”, “Tatuajes” e “Contraseñas”), a autora reclama un novo código para a comunicación, máis persoal e ambigüo, corporal, un código que non ten que ver coas palabras, o código da pel: “Reivindico outro código / un código distinto al de la palabra / un código no verbal” (véxase o poema: “El Código”). O amor, visto dende diversos puntos de vista (nostalxia ante os amores perdidos, desexo e erotismo, dor ante o afastamento) inunda o libro. Pero tamén hai lugar nel para outros temas, tales como o estrés cotián, a solidariedade cara aos oprimidos (“Breves notas-1”), ou a crítica de clichés estéticos estereotipados. A poesía de Meabe ama o concreto: “Amo las cosas concretas / y repasar sus nombres antes de desayunar: / despertador, lluvia en la calle, supermercado...” (véxase: “Las cosas concretas”), as pequenas grandes accións que enchen a vida das mulleres contemporáneas, o día a día. Nun constante xogo de referencias a outros códigos non verbais, a poesía de Meabe irrompe dende a marxe da páxina, para nun xogo sensual de referencias oníricas e imaxes sensoriais reclamar unha nova voz de muller, unha nova forma de dicirse que pretende afastarse da linguaxe estándar, evidentemente insuficiente. De aí a parodia que realiza

<sup>8</sup> Pódense ler poemas de Meabe traducidos ao galego en Kortazar (2000).

dalgunhas linguaxes non cuestionadas, como a científica (véxase: “Notas sobre la angustia 1”). As descrições corporais dan lugar, como no capítulo “Cicatrices”, a doce reclamos sexuais onde lingua, saliva, froitos, animais... serven de substrato para fantasías oníricas de encontros sexuais: “Recoge el pálido flujo de mi media luna helada / el azucarado almíbar de mi sexo de platino...”. Nese sentido, parece que a poesía de Meabe está na liña do publicado por algunhas poetas españolas dos noventa, liña que segundo describe Keefe Ugalde (2004: 9), se describiría pola tendencia que deixa de lado a poética da muller abandonada e opta por representar sen rodeos o desexo e a éxtase erótica. O estilo de Meabe é directo, emotivo, rico en imaxes e dunha forza lírica incuestionábel. A autora declarouse próxima á Poesía da Experiencia, tal e como se entende no ámbito ibérico (Urkiza, 2006: 354). Poderíamos considerar a poesía de Miren Agur Meabe como unha continuación da liña emprendida por outras poetas mulleres, poetas vascas na década dos setenta, tales como Amaia Lasa e Arantxa Urretabizkaia, quen próximas ás formulacións do feminismo da diferenza francesa, trataron de deconstruír as imaxes da femiñidade creando novas formas de dicir e dicirse femininas.

**Kirmen Uribe** (1970) é autor de poemas, narracións, literatura infantil e xuvenil, ensaios e teatro. Ademais da súa traxectoria poética, destacaríamos os dous ensaios pois foron galardoados co premio Becerro de Bengoa: *Lizardi eta erotismoa* [Lizardi e o erotismo] (realizado xunto a Jon Elordi e publicado por Alberdania en 1996), e *Zazpi saio, zazpi leiho* [Sete ensaios, sete ventás] (inédito). Traduciu ao eúscaro poemas de Raymond Carver, Sylvia Plath, Wislawa Szymborska e Mahmud Darwix, entre outros, e participou en varios proxectos multimedia integrando poesía e música ou artes plásticas (como, por exemplo, *Bar Puerto*, 2001; *Zaharregia, txikiagia agian*, 2003). Obtivo o Premio da Crítica en 2002 polo seu libro de poemas: *Bitartean heldu eskutik* (2001. Tradución ao castelán: *Mientras tanto dame la mano*, Visor, 2002), libro que axiña seduciu os lectores vascos, e tamén a autores internacionais, pois foi traducido ao castelán, francés e inglés. Uribe (2005: 144) manifestou a súa desconfianza cara ás palabras, sobre todo cara a aquelas palabras que se escriben con maiúscula. E é que, como afirma no poema “No se puede decir”: “Un aguacero se ha llevado los puentes entre las palabras y las cosas”. Desconfianza ante a linguaxe que nos retrotrae á crise da representatividade que viviu o final da modernidade. A solución a este problema de linguaxe remitíranos a solucións posmodernas na poesía de Uribe, sexa á afirmación de que todo está dito pero hai que recordalo (“Sin embargo, confieso que siento un escalofrío /

cuando oigo de tu boca ‘mi amor’ / sea cierto, sea mentira”). Uribe aposta por unha nova linguaxe, como pode ser a corporal. De aí o título do seu poemario: cando a linguaxe non acerta a comunicar, é preferíbel un simple xesto, como o de coller da man a ese ser querido: *Mientras tanto, dame la mano*. O libro presenta unha pluralidade de *eus*, un concerto de voces que nos recorda, como di a cita de Y. Seferis no capítulo cuarto, a disolución do suxeito, o seu desmembramento en miles de fragmentos.

Uribe (2005: 150) parafraseou a Wallace Stevens para afirmar que un poema debe ser como a revelación da natureza, revelación que ten a súa orixe na emoción<sup>9</sup>. C. Sandburg, I. Bachmann, Silvia Plath, M. Atwood, Z. Herbert, R. Arregi, Atxaga ou Sarrionandia son algúns dos compañeiros do poeta neste poemario que foxe da linguaxe retórica e busca a frescura e sinxeleza. A crítica E. Ezkerra resumiu desta forma o contido do libro:

O poemario está estruturado baseándose en sete apartados, polo que os poemas que cada un deles recolle adoitan xirar en torno ao mesmo tema. Desta forma, o poeta reflexiona sobre a tecnoloxía, o progreso ou a busca da perfección e os efectos nocivos que estes teñen sobre a sociedade actual, sobre a propia humanidade, e proclama a necesidade de volver á esencia. Tal e como sinala nun dos poemas, o seu obxectivo é “adaptar ao ser humano a medida do mundo” (<http://www.basqueliterature.com/katalogoak/egileak/uribe>).

94

Poderíamos dicir que os poemas de *Mientras tanto dame la mano* son fragmentos de realidade, transcritos nunha linguaxe directa, fragmentos que buscan implicar a un ti lector. Son poemas que falan de penas e sufrimentos silenciados, soterrados, que de súpeto quebran a calma cotiá (véxase: “El río”), ou do gozo do encontro de dous corpos nus (véxase: “La isla”). Pero ante todo, destaca unha mirada humanitaria, un aceno de complicidade cara aos seres marxinados, como cara aos inmigrantes ilegais que chegan de África ás costas españolas, eses inmigrantes “de manos húmedas de zumos de naranjas” (sic) que ven dramaticamente truncado o seu sono, ou cara a drogadicitos moribundos que reclaman de nós un xesto de amor (véxase: “La visita”). O poeta afirma o seu terror ante o perfecto (“Las cosas perfectas”) e escarva nas súas

---

<sup>9</sup> Falando de emocións, é certamente reveladora a descrición que se fai nunha crítica publicada en *Los Angeles Estafes Review*. Nela descríbese a emoción xerada pola lectura da obra de Uribe deste modo: “The poems are a beacon of light and memory, surrounded by conflict, explosion and interruption”.

memorias de infancia para constatar a distancia entre a natureza e cultura en poemas como “El cuco”, ou para afirmar que a vida é unha aventura que hai que vivir plenamente (cfr. “En un aparte”). E é que, *Mientras tanto dame la mano* zumega vida por todos os costados, ou como dicía Rikardo Arregi (2001: 10) no prólogo: “Este libro está vivo, nada máis”.

Até aquí este breve repaso ao panorama actual da poesía en lingua vasca. Só nos queda desexar que novas traducións permitan que a poesía vasca siga dialogando con lectores de todo o mundo.

*Mari Jose Olaziregi*  
Universidade do País Vasco

## Bibliografía

- Aldekoa, I. (ed.). 1991. *Antoloxía da poesía vasca*. Madrid: Visor.
- 2004. *Historia da Literatura Vasca*. Donostia: Erein.
- Arregi, R. 2001. “Zubiak”, en K. Uribe, *Bitartean heldu eskutik*. Susa.
- 2005. “Poetika”, en R. Arregi *et al.*, *Poetikak & Poemak*. Donostia: Erein.
- Borges, J.L. 1999 [1965]. *Introducción á literatura inglesa*. Madrid: Alianza.
- Caon Peruccini, A. 2003. *Antología poética, poesía vasca contemporánea*. Brasil: Maneco Librería e Editoria.
- Conde Parrado, P. e J. García Rodríguez (eds.). 2005. *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea e tradición clásica*. Xixón: Llibros del Peixe.
- Gallero, J.L. e J. M. Parreño (eds.). 1992. *8 poetas raros*. Madrid: Ardora.
- Geddes, G. (ed.). 1996. *20<sup>th</sup> Century Poetry & Poetics*. Oxford University Press.
- Hernández, P. (ed.). 1995. *Poesía vasca contemporánea*. Málaga: Litoral.
- Hierro, J. *et. al.* 2002. *¿Qué puede la poesía?*. Vitoria: Bassarai.
- Jameson, F. 1984. “Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism”, en *New Left Review*, 146.

- Keefe Ugalde, S. 2004. “Los grandes temas: ellas, también”, *Zurgai*, pp. 6-17.
- Kortazar, J. (coord.). 2000. *A ponte das palabras. Poesía vasca 1990-2000-Hitzezko Zubia. Euskal poesía 1990-2000*. Santiago de Compostela: A.C. Amaía, col. Letras de Cal.
- 2006. *Montañas en la niebla. Poesía vasca de los años 90*, Barcelona: DVD Ediciones.
- Olaziregi, M. J. 2005. “The Basque Literary System”, en *Waking the Hedgehog. The Literary Universe of Bernardo Atxaga*. Reno: Center for Basque Studies - University of Nevada. Traducido do vasco por Amaia Gabantxo. Ibid. en: <http://www.basqueliterature.com/basque/historia/hogeimende/sarrera>.
- (ed.). 2005. *Pintxos. Nuevos cuentos vascos*. Madrid: Lengua de Trapo.
- (ed.). 2007. *Six Basque Poets*. Todmorden (Reino Unido): Arc Publications.
- Otaegi, L. 2007. “XXth Century Basque Poetry”, en *History of Basque Literature* (ed. M. J. Olaziregi). Reno: Center for Basque Studies-University of Nevada.
- Rodríguez, L. 2002. *Horizontes poéticos: unha viaxe pola poesía ibérica actual*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- 96 Torrealдай, J.M. 2007. “Euskal liburugintza 2005”, en *Jakin*, nº 158, xaneiro-febreiro.
- Uribe, K. 1998. “Asalto aos ceos estética e escritura na poesía de Atxaga e Sarrionandia”, en *Insula*, 623.
- 2005. “Ez dakit”, en Arregi, R. *et al.*, *Poetikak & Poemak*. Donostia: Erein.
- Urkiza, A. 2006. *Zortzi unibertso, zortzi idazle* [Oito universos. Oito escritoras]. Irún: Alberdania.