

Juan Mari Lekuonaren olerkigintza-bideak

Jon Kortazar

Helburu bikoitza dugu lanaren hasierako. Ez dakit Lekuonaren lanaz Xabier Letek idatzitako prologoak eskola egin duen ala ez. Susmatzekoa da baietz, ikusirik topiko bihurtu dela Juan Mari Lekuonaren poesiak *hiru* aro izan dituela esatea. Gertatzen zaiguna, ostera, eta hasieratik adierazgarri, zera da: Juan Mari Lekuona idazle geldirik egonezina dugula eta bere eboluzioak ez duela mugarik aurkitu. *Ilargiaren Eskolan* bere azken liburuak beste bide berri bat suposatzen du amaiera gabeko eboluzio horretan.

Laugarrena, dudarik ez. Gure lan honetan, azken honi helduko diogu; hain liburu oihartzun bakoa izan denez, azken poesia hau sakondu nahi genuke gure aldetik. Baina horraino heltzeko, beste hiru aroak ere ezagutzea komenigarri bakarrik ez, baizik behar-beharrezko zaigu.

Hona hemen hasieran aipatutako lanaren helburu bikoitza: Lekuonaren lanaren historia ezagutu, eta bere azken pausoak ahal dugun neurriko sakontasunez aztertu.

1. Muga beroak

Juan Mari Lekuonak argitaratzen duen lehen olerkigintza-liburuak hogeitaka urtetan asmatu eta mamituriko lan poetiko osoa biltzen du magalean. Idazleak berak hiru aro desberdin osatu ditu (Herenegun, Atzo, Gaur), estiloaren eta esanahiaren aldetik poema desberdinak adiskidetuz.

Hiru aro denboralok, begi-bistan dago, ez dute bere oinarri bakarria sortutako aldian. Estilo- eta kontzepzio-aldetikoa dugu Lekuonak sortutako lanaren eraiketa.

a. Herenegun. Zazpi poema

Juan Mari Lekuonaren lehen aro hau, haren olerkigintzaren hasiera dugu. Aro *impresionista* deituko nuke nik. Erromantizismo-garaiaren presupostu nagusi bi onartzen ditu, adibidez: Izadiaren gizantzekotasuna ("beste aldekoa"ren teoria, zuzenago) eta nitasunaren adierazpena.

Joera erromantiko horren lehen pausoak badu zerikusirik gerra-aurreko olerkigintzak Lekuonarengan duen garrantziarekin. Aldi honetako poesiok badute Lizardirekin zerikusirik, eta ez da kasuala izango "Izadi-abestia" deitzea liburua zabaltzen duen poema. Lizardiren eragina, baina, ez da bakarrik idaztanceran edo gaien agertuko. Sustraizkoagoa du eragina. Sinbolo-mailan ere, Izadia Jaungoikoagana heltzeko bide bihurtzen du olerkariak. Jaungoikoa Izadian agertzen da, eta hau Harengana heltzeko zubitzat hartzen du. Novalis-ek hainbatetan erakutsitakoaren hasperena, nabarmena dugu. Ikuspegi honetan, bada, Izadia "beste zerbait"en adierazletzat du olerkariak. Ez du bera den bezala hausnartzen; beste norbaiten, beste Izaki baten morroitzat du. Hauxe dugu Erromantizismoak utzitako lehen aztarna, garrantziari adituz gero.

Hala ere, begi-bistakoagoa dugu bigarrena: nitasunaren adierazpena. Barnardo Atxagak, Erromantizismoarekin eten nahiz, zehatz adieraziko du:

Badakigu bederen...
ez dela posible lehen pertsonan mintzatzea.

Baina Juan Mari Lekuonak ez zekien hori. Beharbada gerra aurreko poesiaren lilura argiegi agertzen zelako bere bihotzaren

begi-ninian. Lehenengo pertsonaren erabilpenak erromantizismoaren barnean sartzen du gure idazlea. Eta, horrela, gai sentimentalak ez dira faltako. "Ama" olerkiak adibiderik sinpleena dirudi diogunaren ispilu: zahar-kutsuko poesia egiten ari zen Lekuona, mementuko poesiarekin zertan lotsatu askorik ez bazuen ere.

Lehen aro honetan, baina, Lekuonak forma aldetik adieraziko ditu bere joerarik berezienak. Inspirazioaren zabalak argi salatzen du nondik-norako poesiaren bila abiatu den: forma ekilibratu eta, adierazlearen aldetik, exaktoa izan nahi duen horretarikoa. Lizardik egindako kontzeptismorik argienak ez du dena esan behar lortuezina baretzen.

Baina lehen aro honetan ere aldakuntza nabarmenak gertatzen dira. Barneko irudipen eta irudietatik, kanpoko irudi-mundura iragango da idazlea.

Badakigu ez dela garai honetako olerki askorik; zazpi bakarrik; baina aldea dago hasierako hiruen eta azkenekoen artean!

"Goiz-argi" deituarekin, nahiz eta garai berean kokatu poemok, poesi tonu berria hasten du Lekuonak. Hauxe dugu zuzen inpresionismoaren garaia. Ikuspegi subjektiboarekin batera, poesia eta pinturaren arteko loturari buruzko ardura agertzen digu Lekuonak; diogunaren frogatzat, hor ditugu olerkion izenak, Argia eta Kolorearekin lotuak, eta bat Valverde jaunari eskainia izatea. Koloreak eta margolaria.

Egunguentziaren eta ilunabarraren argiak aukeratzen ditu olerkariak bere poemak pintatzeko, Sinbolismorik nagusienaren garaian balego legez; baina nabaria dugu aldaketa: erromantizismotik ihes egin eta sinbolismoaren mugatara sartu zaigu. Koloreak, ikuskizunaren irudiak nagusitzen ari dira. Eta, formaren aldetik, bertso-taxueraren aldaketa nabarmentzen da. Utzi ditu bertso luzeak, eta, inpresio iheskorren mezulari, bertso iheskor, hauskor, txikiak aukeratzen eta, inpresioaren bidetzat, estilizazioa, deskripzio fin eta detaileak.

Estilo aldetik, Lekuonak hizkera herrikoia darabil, baina osatua. Lizardiren aztarnak nabariak izan arren ere estilizazioaren aldetik, Lauaxetaren irakurketak ere hortxe dira azalean.

Lekuonaren poesiak beti gordeko du hasierako ezaugarria: pa-readoaren erabilera, honek duen tonu zorrotz eta biblikoa barne direla.

b. Atzo: Existenzialismo kristaua

Lekuonaren poesiak, bigarren pauso honetan, aldaketa argiak sortuko ditu. Poesia sozialarekin lotuago agertuko du bere burua. Ez da horregatik, poesia sozial huts batean jausiko. Egiten duen guztiari jokaera pertsonala ematen dion Juan Mari Lekuonak, filosofia pertsonal eta barnekoi baten kutsuz osatuko du poesia hau.

Urrun dira jadanik joera bigunak. Aro honetako lehen poesietan gai berriak nabar agertuko da: heriotza, dekadentzia, mingos- tasuna. Gai-giro berria, hizkuntza berria.

“Meretriz illa” poema izango dugu aldi existenzialista honeta- ko adibiderik argiena, nahiz eta “Jainkoa il da” deituak ere bere garrantzia izan kontestuan. Izenburuak irakurtzea, beste barik, nahikoa dugu zerbait aldatu egin dela adierazteko.

Ezaugarri nagusi bik, idaztankeraren joera bik eman digute atentzioa. Lekuonak erreflexio-moduan osatuko du bere olerki- gintza hau, erreflexio pertsonal bezala, eta, horrela, idaztankerak filosofi saiakeraren kutsua hartuko badu ere, zuzentasunean iraba- zi egingo du olerkigintzak. Bigarrenak ere badu zerikusiren bat diogun honekin: Poesia egituratu egiten da. Ez da orain inspira- zio-une baten fruitu. Lan askoren seme baino. Eta lanaren egitura- zioa, triptikoen egitura zioa, filosofia horren aztarna argi bihurtu du Juan Marik.

Triptiko-egiturak gusto klasiko baten lilura salatzen badu ere, sakontasunaren, poesiari emandako paperaren garrantziaz ere ele- katzen du. Lekuonak aldatu egin du bere poesiaren izaera osoa, jokabide hori aukeratzean.

Unea eta inspirazioa, ordu luze eta lan pentsatu bihurtu ditu, poesia sentimenduen baino ideien espresamolde bihurtuz. Diogu- na zerbait argiagoa izango bada ere hurrengo poesi urratsetan, na- baria dugu bigarren olerki-giro honetan.

Poesia konprometituaren bideetatik abiatu-riko poetak, bada, bere pentsamoldea agertu nahi izango digu, poesia konprometitu- aren esanahia zabalduz. Ez da soilik soziala; gizonari buruzko erre- flexio bihurtuko du Juan Marik.

Formari atxekiz gero, nabarmenak dira aldakuntzak. Gehien harritzen nauena, ironiaren erabilera liteke. “Kamelluen parabola”k horixe adierazten du nire ustez, gai tematikoari buruzko begi- rada zorrotz eta urrina.

Bertso-forma askatuarekin batera, hitz-jokoak, pentsamolde olgiatiak agertuko ditu idazleak. Tonuaren egitasuna hasieratik beretik aipatzekoa bazen ere, bada nonbait —batez ere “Meretriz illa” behin eta berriro aipatuan— hitzen musikaltasunarekiko interes hainbat. Eta, horrekin batera, errefrau-moldeak ematen duen erraztasun eta edertasuna. Poemak, alderdi honetan, badu zerikusirik herri-estetika batekin.

c. Bide surrealistik ireki dira

Hirugarren aro batean, *Hondarrean idatzia* ematen du argitara Juan Mari Lekuonak, hirugarren poësi mota bati hasiera emanaz. Lan-molde berriak berriago irudituko zaizkigu oraingo honetan.

Testuaren gaia, argia da: lau elementuei buruzko erreflexio poetikoa. Baina ez lau elementuez, norbaitek esan dezakeenez, “noraezean jolas poetikoaren plazerrak dastatuz” edo dabilkigulako (Landa, 1983), Lau elementuok (Sua, Lurra, Airea eta Ura) Gizona zer den ulertzeko bide ditugulako baizik.

Elementu telurikoak erabiltzen ditu oraingoan Juan Marik, gizona ere horien menpean dagoelako. Eta Elementu telurikoen birtartez, Izpiritu/Materia dialektikari buruzko poema sortu nahi duelako.

Hementxe dago koska. Eta hau oso garrantzitsua da. Azken batean hementxe datza Juan Mari Lekuonaren poesiaren oinarria. Zer da Gizona? Bere poesiak itaun horri erantzun nahi lioke.

Muga beroak liburuak erantzun batzu eskaintzen dizkigu. Gizona? Sentimendua, inspirazioa, inpresioa. Eta “Zazpi poema” idatzi ditu erantzunaren bila abiatu-erako olerkariak. Gizona? Minbera, heriotzarako bidea. Eta “Mindura gaur” idatzia geratu zaigu. Gizona? Materiaren eta Izpirituaren arteko Dialektika. Eta hortxe ditugu *Hondarrean idatzia* osatzen duten poemak.

Puntu honetan datza, guk uste, Juan Mari Lekuonaren ebolutio poetiko egonezinaren arrazoia, bere buruari egindako desafiokan, alegia. Gizona zer ote den bilatzen abiatu-erakoari lan izugarria geratzen zaio aurretik. Baina literatura aldetik kontsideratuz, Lekuonak, geroxeago ikusiko dugunez, sistematikoki jokatu du hemen. Bere buruari gero eta gehiago eskatuz, lan poetikoa ez da bakarrik ebolutiboa izango, baizik gero eta sustraituagoa, meharagoa, esentzialagoa.

Horrela, bada, *Hondarrean idatzia* liburuak, poema-sortak, mundu sinboliko osoa sortu nahi izango du, mundu horrek sortu duen borobiltasun kontzeptuala tarteko dela. Mundu sinboliko zerratua.

Lekuonaren berritasuna, halere, ez da hemen bukatzen. Mundu sinboliko hori ez bait du bere lan baterako soilik amesten, bere obra poetiko osorako baizik. Baina hau gerorxeago aztertzekoa dugunez, itzul gaitezen gure harira.

Hondarren idatzia-k Lekuonaren lanetan garrantzitsu bihurtzen ari den egitura klasiko eta arkitektoniko hori izango du berriro; poesia kontzeptualak beharrezko duen irudi egin, osatu, borbila bilatuz, duda gabe.

Liburuaren —nahiz eta argitarapenaren aldetik liburu osoa izan ez, horrela deituko dugu— batasun poetikoari begiraturaz, egitura soilak ez dakit askotarako balio izango digun, hemen, beste askotan gertatzen den bezalatsu, forma hutsa esanahiaren menpe bait dago.

Erraza da poemaren hiru alor nagusien deskribapena egitea. Liburuak hiru poema ditu:

BIHOTZA	LUDIA NIGAN	AZKENEKO HARKAITZEN MUGA
Lurra-Sua-Ura-Eguratsa		

“Bihotza” saila, zazpi poemek osatzen dute, bost direlarik “Azkeneko...” sailaren osagaiak. “Ludia nigan” deituak, ostera, sailkapen esanguratsuagoa du. “Ludia nigan”en ostean, lau elementuen izenak daramatzen beste azpiegitura sortzen da: Lurra nigan, Sua nigan, Ura nigan, Eguratsa nigan. Horieta bakoitza beste lau poemaz osatzen da.

Zer esanik ez, sailkapen simetrikoak Lekuonaren klasizismo-kutsua indartzen badu ere, ez da hori bere zeregin nagusia, baizik poesia kontzeptual horren oinarriak jartzea, poesia intelektualaren arkitektura sortzea.

Era berean, forma hau estu lotu da esanahiarekin. Poema-sail bakoitzak mundu esanguratsua adieraziko du. Kontrajarpenez osaturiko egitura formala, kontrajarpenezko mundu kontzeptuala eraikitzen ari da.

“Bihotza” eta “Azkeneko...” denborari buruzko erreflexioak dira. Lehenbizikoak denboraren iragana tratatuko du, taupada ba-

koitzaren azpian unearen maskara aurkitzen dugularik. Azkenak iraunkortasunaren nahia adieraziko du zuzenean.

Sinbologia, baina, ez da hor bukatzen. /Bihotza/ mugikortasunaren sinbolo bihurtu du Lekuonak, /Harkaitzak/ iraunkortasunaren sinbolotzat sortuko diren bezala.

Denbora poemaren ertzetan dela (hasieran / bukaeran), gunean Gizona dugu. Iraunlari, ameskor. Ludia nigan. Ni, gizakia; eta Ludia, Izadia. Materia eta izpiritua dialektikan.

Dualismo zaharraren magaletan sortutako poemak, dialektika, kontrajarpena, izan eta izanahiaren tarte mingarria adierazi nahi izango du. Badirudi, Lekuonaren mezua argitzen ari dela: Gizona? Ludia nigan. Ni teluriko bat, lur izpiritualizatua.

Gai aldetik ez dirudi originaltasun handirik aurkituko dugunik. Tradizioan barna abiatzen da Juan Mari. Oso tradizional. Baina, hala ere, bere poesiak badu funtziorik. Zeren, ideien mundutik poesi mundura jaitsiz, Juan Marirengan borroka bera aurki bait dezakegu. Kontrajarpenaren poesia da, tradizioan pertsonalki kokatua, materiale zaharrekin —nork ote du berririk literaturan?— berriro jolasten ari dena.

Aipatutako mundu sinbolikoa ez da denboraren dialektikan edo gizonaren bikoiztasunean bukatzen. Poema osoko elementu bikoitzak oreka berezia sortzen ari dira. Honela, sua urari kontrajarriko zaio, eta lurra eguratsari. Ez bakarrik tradizionalki horrela izan delako, Lekuonak esanahi kontrajarri berriak emango dizkielako baizik.

“Lur” saila osatzen duten lau poemak “Eguratsa” sailekoekin kontrajarriko dira. 1 zenbakidunak *jaiotza* gaiaz arituko dira. Zelan sortua izan zen olerkariaren “nitasuna”, munduaren sorrerarekin batera. Gizakia izakia da. Bigarren, izadiak lagundurik, gizaki bihurtzen delarik, laster ikasiko du “haratago” joaten, mundu sinboliko edo mistikoa zehar joaten.

“Su” eta “ur” sailetan, berriz, jokaera berdintsua erabili arren, gehiago jokatzen dute mito tradizionalak (3 zenbakiko poemetan), lasaitasunean bukatzeko azken poemetan.

Mundu kontzeptualaren eraiketan ez da nahikoa izan arkitektura egiturak hori —neri, bestalde, Lauaxeta gogora dakarkidana, nahiz eta forma aldetik Lizardiren arnasa sentitu—: kontrajarpenaren, borrokaren sentsazioa sortzeko musika gehiago ekarri dute

izen-sintagma pilakatuak. Definizio bila abiatutakoarentzat, izenak beti izango du abstrakzioa hobeto gordea. Lekuonaren bertsoak askotan definizio-pilaketa dira, gauzen edo gizonaren sustraia izaera-ikuspegi ugaritatik ikusi nahi izango balu bezala.

Bai, ugaritasuna beharrezkoa du Lekuonak, zeren bere poesia dualista bada ere, hein berean dialektikoa ere badela ezin ahazturikoa bait dugu, eta dialektikaren matizaziotik sortzen bait dira bere poesiaren balio garrantzitsuenetakoak.

Bestalde, pilaketak baditu bere arriskuak. Nekagarri gertatze-koak, alegia. Baina horretarako ere bere irtenbidea aurkitu du Juan Marik. Lexikoaren aukeraketa nabarmentzen bada ere bere poesia, nire ustez askoz ere oinarrizkoagoa iruditzen zait behin eta berriro erabilitako beste ezaugarri hau: mundu kontzeptual abstraktua beti irudiekin lotzea, irudi dinamikoekin hain zuzen, horrela estatismoa eta dinamismoa elkartuz; forma soilera jaitsez, bertso luze eta laburren arteko kontrasteak, ikaragarri bizi egiten du bere poesia.

Gure sailtxo honekin bukatzeko, poeman erabilitako joera telurikoaren iturriak bilatzea ez litzateke arras zaila gertatuko. Juan Mari surrealismo batetik abiatuak aurkitzen da bere poesiaren hirugarren aroan. Aleixandre edo Nerudaren itzalak luzeak dira poemotan.

2. Lan totalaren proiektua

Ziur asko, aspaldidanik lan bakar eta osoa idazten ari da Juan Mari Lekuona. Bakarra, nahiz eta desberdinak izan liburuak, edo lan oso horrek izenburuetan hartzen dituen izenak. Ez du horrek ardura. Garrantzizkoa, zera da: aspaldidanik proiektu poetiko bakarra darabil esku artean gure idazleak.

Proiektuaren ardatza, gorago aipatutako itauna dugu: Zer da Gizona? Erantzuna bakarra den neurrian da bakarra olerkariaren lan poetikoa. Zer esanik ez dago, itauna sortu zenetik hona liburu bi idatzi dituela. Liburu bakoitzean itaunari erantzun matizatu ematen zaio, neurri batean desberdina; baina ardatza bakarra da.

Ez dakigu oraindik noiz sortu zen proiektua. Bortxapen handi barik pentsa dezakegu proiektua eta liburuak era klasiko batez

egituratzeko joera bateratsu sortuak zirela Lekuonarengan. Berak dioenez, proiektua sortzen da, Gizonari buruzko erreflexioa gaitzat hartzen duenean. Honen arabera, ez da garbi azaltzen "Mindura gaur" proiektuaren barne ala kanpo geratzen den. Formaren (egitura klasikoa, triptikoetan oinarritua) eta gaiaren aldetik ere (gizonaganako ardura), proiektuaren barne dela esan beharko genuke. Ez du horrela pentsatzen idazleak, ostera. Ez du bere lan nagusiaren barnean sartzen. Eta behin baino gehiagotan esan digu, bere lanak hiru parte izango dituela, hirugarrena oraindik idatzi gabe dagoelarik.

Hiru erantzun nagusiak hauexek ditugu: a) Gizona materiaren eta izpirituaren arteko dialektika delako usteak "Hondarrean idatzia" sortuko du. b) "Oihu ilunak espiralean" deituan, gizona materia da: gorputza, gorpuzkia; baina gorputzaren bitartez hel genezake bere arimaren komunikazio-nahia. c) Oraindik idatzi gabe dagoenak, ostera, gizonaren eta Jainkoaren arteko lotura landuko luke. Gizonaren gizatasuna zeharko bidaia Teilhar de Chardianoa burutu arte.

Helbururako bide honek, aldakuntzak sortzetik at, hainbat ondorio ekarriko du. Metodologi eta filosofi mailan nagusienak, hain zuzen.

Metodologi aldetik, klasikoagotu egingo du poesia. Ez bakarrik egitura aldetik gertatutako arkitektura eta simetriagatik, baizik eta lan orokor, totalaren bila abiatzeak lan-molde hori eskatzen duelako. Poesiak ez dira inspirazio pasakorraren menpean jartzen; inteligentziaren, gogoaren jokotzat hartzen dira. Horrela, Juan Mari Lekuonaren liburuak, asko pentsatuaren oinarria badute ere, gehiago dira asko landutakoak. Lan-metodologia honek urte-tarte handia uzten du liburu batetik bestera; esanahiaren aldetik, filosofi korrante nagusiak ondo menperatzeko denbora uzten du; idazteko mementuan, bertso bakoitzaren zentzua bilatzen da, bertsoen eta osotasunaren arteko loturak ondo neurturik uzten direlarik. Alde guztiongatik, Juan Mari Lekuonaren poesia heldua dela esan dezakegu. Heldua. Poesiatik bizi den batek egingo lukeen estutasun eta errigorez egindakoa, eta hau da, hain zuzen, Juan Mariren aldakuntza poetikoaren arrazoa. Bere buruari asko eskatzen dion poeta izanik, beti ariko zaigu lur berri bila poesiaren alorrean.

Filosofiaren alderditik, bide bikoitza har genezake. Alde batetik, hor da poesiaren sustrai filosofiko-ideologikoa (Teilhard, Bi-blia...); eta, bestetik, poesiaren beraren mezu ideologikoa: Leku-

nak analogiaren poesia egiten du. Poesiaren musika berresan nahi luke, munduaren oihartzun bihurtu: errealitatearen, benetako errealitatearen, erreala baino haratago dagoenaren ispilu bihurtu poesia.

Lan totalaren bila abiatzeak, progresioan sinestea dakar. Denbora linealean sinestea, kristautasunaren denboran, hain zuzen. Eta haratago joanda, itxaropenaren denboran. Gizona, gero eta hobeia izango dela sinesten du poesia honek, Lekuonak gero eta poesia sustraituagoa egiten duela sinesten duen neurrian. Ez da hau, zer esanik ez dago, ironiaren poesia; eta, neurri berean, analogiaren poesia dugu. Poema metafora da, benetako errealitatearen metafora, nahiz eta benetako errealitate hori Jainkoa izan, edertasuna izan, edo gizona baino haratago dagoen izaki izpirituala.

Badira Juan Mariren lanean analogia zer den ongi azaltzen dutenak:

Eta esku hau
sakoneko klabe bat dut;
tapiz misteriotsu bat.

(*Oihu ilunak*, 31)

Errealitatea (eskua) ez da berez, beste zerbaiten (klabe, misterio) ispilua baino. Errealitate ezkutu, misteriotsu horretara heltzeko bide, metafora, ispilu bihurtzen da poesia olerkari analogikoengan.

Poesiaren bitartez, misterioa uler dezake gizon irakurleak. Grezia klasikoan olerkariaren funtzioari buruz sortutako teoriaren arabera, olerkaria "bidentea" da, errealitatearen irudietan benetakotasuna eskutan har dezakeena.

3. Oihu ilunak espiralean

Ilargiaren eskolan liburuaren barnean, poema desberdin bi daude, ondo jakina denez. Guk hemen, "Oihu ilunak espiralean" aztertuko dugu batez ere. Arrazoia, kalitatean datza. "Liburuaren karroxa" dibertimendu bat iruditu zaigu, eta, bestalde, hemen azaltzen ari garen mugimendu orokorretik, proiektu nagusitik, aski desleketua. Nahiz eta Lekuonaren joera herrikoia ezagutzeko aipagarriak izan, ez dugu uste liburua isiltasunera kondentatu dute-

nak bigarren aldeko poemak izan direnik. Liburuaren hermetismoa eta, ondorioz, ulerpena “Oihu ilunak”etik dator, segur aski.

Gure azterketatxoa, beraz, testu horretan mamituko da. Ez dakit osoz azertatuko dugun; hori geroaren menpe gera bedi.

a. Poema analogikoa

Gorago aipatua dugunez, Juan Marik poema analogikoak egiten ditu, errealtatea beste “mundu” —uler beza irakurleak hitz hau bere zentzurik zabalenean, ez bait da bakarrik mugatu nahi zentzu erlijiosora— baten agerpen bezala azalduz.

Hau garbi geratu bada ere, “Oihu ilunak”ek hainbat arazo planteatzen ditu. Ez bait da argi geratzen zein den deskribatutako errealtatea. Norbaitek esan dezake: nola ezetz? Hor dituzu bizilekuak, hor esku eta ile-adatsak, horiexek dira aipaturiko errealtateak. Eta bai: neurri batean, horrelaxe da. Baina neurri batean bakarrik. Guk, gure aldetik, bigarren itauna botako genuke: eskuok, ile-adatsok, ba ote dute gorputzik, irudi prebiorik, ala irudi unibertsalaren arketipo dira?

Eta poema irakurtzen hasiz gero, hasiera-hasieratik baditugu “lau andereño”; beraz, ez da olerkaria unibertso bati buruz hitz egiten ari, ez dabil orokorrean. Pertsonaiok gorpuz bat badute. Beste une batean (22. or.), “ahizpak” direla esango zaigu. Eta geroxeago, andereño bakoitzaren ezaugarriren bat aipatuko:

- “Umontzia pitzaturiko emakumea”
- “Amak maite ez zuen hark”
- “Buru arinak”
- “Neskatxa ederrak” (27-28 or.)

Goragoko “andereñoak” gizabanakatu nahi balitu bezala, bakoitzari berea emanez, taldea desegin eta nor nor deneka ari balitz bezala.

Alde batera utziko dugu, poema bukatuz idazleak egiten duen erreflexio analogikoa —“emakumeen historia eta destinoa / idatzirik zegoen / eskuen lekukotasun arkeologikoan”—, oraingoz bes-teren bat delako gure helburua. Nortzu ditugu emakume arrotzok, nortzu ote dira? Edo, beste era batez adierazteko: Luis Mari Mu-

xikak, lanari egindako hitzaurrean, dio, sail bakoitzeko lehen poema “errealismo mailan” ari dela; zein da, orduan, ezkututzen zai-gun errealitatea?

Erantzuna, neskata bakoitzaren deskribapenean datza: “Umontzia pitzaturiko emakumea”. Non ikusia dugu irudi hau? Lau emakume batera, ahizpak! Non ote? Bigarren pista: oihuak: gritos; hor dugu Bergman-en *Gritos y susurros*.

Eta klaro! Argia piztu zaigunean, errazagoa da poema ulertzea. Baita Lekuonak zein tranpitan sartu gaituen ikustea ere. Lehenengo maila hori ez bait da errealitatea, fikzio zinematografikoa baino. Poema ez da errealitatean oinarritua; fikzioan, hobe —ai! zelan gustatzen zaidan hitz hau— irudian aurkitu beharko ditugu zuta-beak, fikzioari buruzko fikzioa, irudiari buruzko irudimena: hau-xe da “Oihu ilunak”.

Muxikak ondo ikusi zuen ispiluen dobleziaren bitartez sortu-tako lana zela. Baina lehenagokoa errealitateaz ez zela kontura-tzeak askoz ere esanahitsuago bihurtzen du lana. Ispiluak distira-tzen duen distira ez bait da erreala, irudien irudi baino, irudimen-konstrukzio huts eta barrokoa.

Puntu honetan, lanaren hermetismoa argiago agertzen da. Lanaren barrokismoa geratzen den neurrian.

Erreferentearen falta hori nabarmenduko dugu lehendabizi, Lekuonaren lan honetan. Testu eta errealitatearen arteko urrun-tasuna.

Lanaren hermetismoa puntu honetan hasten da. Kontzepzioa-ren puntuan, hain zuzen ere. Hemendik aurrera, lana konplexuta-sun eta konpletutasunaren mugetan mugituko da. Bergman-en fil-metik hasi eta konstrukzio pertsonal bat sortu arte, ispiluen joko bihurtuko du lana Lekuonak.

Gaiaren edo obraren zentzu zuzena hemendik bakarrik uler dezakegu. Filmea —ez dakit ziur, baina horrela uste dut—, komu-nikazioari buruzko filmea zen, eta gai bera erabiliko du poemak, filmearen giro beraz ere jabetzen delarik. Dekadentzi aire eta per-sonaia emeen bitartez, lanak komunikazioa izango du helburu.

Argiago izanda, eta Lekuonarentzat hain garrantzitsua den analogia kontzeptua erabiliz, arazoa hau da: giza gorpuzki ba-koitzak, eta batez ere poeman erabilitakoek, direnaren bitartez, zerbait gehiago komunikatzen dute, direna baino zerbait gehiago dira.

Komunikazio ez-hitzezkoaren mugetan jarri zaigu honetan Lekuona. Gorputzak bere hizkuntza du. Gorputzaren hizkuntzaren bitartez, barnerago jo nahi du, gorpuzkien hizkera mamituz poesia bide dela, giza izaera zer den hausnartu artean. Hortxe dago poemaren gaia.

Gorago esana dugu, "Hondarrean idatzia" poema materiaren eta izpirituaeren arteko dialektikaz osatua dela. "Oihu ilunak" poemak, beste ikuspegi batetik, baina arazo bera ukitu du. Materiaren bitartez, fisiologiatik giza izaeraraino heldu, izpiritua hausnartu.

Bidea eta asmoa, horixe izan da, hain zuzen ere. Itzulpen bat. Materia, izpiritu bihurtzea. Gorputzaren detaile minimoetan geratu eta haratago joan, "beste mundua" aurkitu.

b. Egitura klasikoa

Mezuaren antolaketan, klasiko bihurtu duen egitura erabili du Lekuonak. Egitura simetriko eta klasiko bat, pentsakizunaren bitartez taxutua. Neurri batera josia.

Edozein irakurle treberi aurkibideak erakutsiko dionez, lana gorputz-zatien inguruan osatua dago. Lekuonak filmearen lau emakume garrantzitsuenak aukeratu ditu, eta haien gorputzetik aukera egin du: Bizileku, Esku, Ile-adats, Haragizko estatua, Begitarte; eta, jada, elementuetan barna abiatu da esanguratsua nahi duen bidaia baten bitartez, zentzuaren bila. Zer ote da esku? Zer ote dago esku baten ostean? Zein errealitateri dagokio esku bat? Mitologia berri bat sortu arte.

Muxikak (1979) azaldu zuenez, sail bakoitzean ikuspegi desberdinak aukeratu ziren, elementu guztien osotasuna bilatu nahiz, Lekuonak ere sinesten bait ditu errealitate bati buruzko eritzi desberdinak. Sail bakoitzean hiru poemak egiten zuten osotasuna. Sail bakoitzak elementu bakar bat hartzen bazuen ere gaitzat, olerkiak gaiaren alderdi bakana hartzen zuen, eta hiruren artean sortzen zen ikuspegi osoa.

Ikuspegiok kosmo- edo gizagonia osoa bilatzen dute, gizonaren gainean sortzen den kosmogonia. Eta poemaren ikuspegiok funtzio berezia betetzen dute, bakoitza olerti-era desberdin batez osatua den neurrian.

Hitzaurrean azaltzen zaigunez, "hiru edo lau koordenada estetikoetan mamituz: 1. errealismo mailan; 2. sinbolismo mailan; 3.

surrealismo mailan, eta 4. batzutan herri folklore baten planoan” (Muxika, 1979).

Egia bada ere poema bakoitzak bere ikuspegia erabiltzen duela, ez dut uste estilo hain desberdinetatik abiatzen direnik, eta are gutxiago herri-folklorearen planoan *batzutan* bakarrik gertatzen denik, sail batean bakarrik falta bait da. Bestalde, sinbolismo- eta surrealismo-maila deiturikoak arras berdinak dira; eta, hirugarren, susmatzen dut sinbolizazioaren eragina maila guztietan erabili izan dela; laugarren, aipa dezagun maila errealista horrek gutxi duela errealismotik, erreferentzia urrun batetik abiatzen da eta.

Horregatik, eta nahiz eta maila batetik bestera progresiorik bada delat onartu, guk beste kriterio bat erabiliko genuke progresio hori azaltzeko, gero eta argiago bait dugu ez dagoela estilo-aldaketan bakarrik oinarritua.

Lehen mailan, fikzioaren deskribapena egiten da; mailarik errealena da, baina errealitatearik ez dagoela onartzen dugun unetik aurrera, hau da: fikzioaz ari garela dakigunean. Maila honetan, neskaten deskribapena ematen zaigu. Deskribapen estilizatua. Maila hori bukatzean, zentzua aurkitzen zaio elementu horri, nolabait metaforizatzen delarik: bizilekua/babesa; eskua/destinoa; ilea/antsiak; gorputza/pertsonak elkartzeko moldea (komunikazioa); begitartea/izpirituzko bizitzaren dirdaia. Metaforizazio honen bitartez ez da soilik deskribapena egiten, beste errealitate-mota batera biltzen da gaia.

Bigarren mailan, interpretatu egiten da metafora, esanahaia zabaldu, giza ohituren bidetik abiatuz; gizaldearentzat zer izan den ere azaltzen da noizbait; baina gehienetan Lekuonak interpretatu egiten du errealitatea, estilizazioa gehiago estilizatu. Jakina, maila honetan sinbolismoak zeregin handia du, elementu bakoitza sinbolizatuz, unibertsalizatu ere egin bait da. Andereñoen etxea, bizilekua, giza bizileku bihurtzen da. Eta, horrela, fikziozko errealitatea mito bihurtu nahi da. Hemen gertatzen diren metaforak eta esanahai garrantzitsuenak, irudi-munduarekin lotuak daude:

- Bizilekua: gezi-zorro, hilik den itsasontziaren museoko zura.
- Eskua: eskultura mitoz betea; jakinduri bidea.
- Ile-adatsa: arrain lehorren urbide, larrosen espetxe.
- Haragizko eskultura: biziaren ehizi-arrastoa(ren) helburu.

Ez dakit definizioak ondo aukeratuak izango direnentz; baina irudi-munduaren bitartez, bigarren helburua aurkitu nahi izan da. Askotan, izadiaren aipamenak egiten ditu Lekuonak, gizakia izadian kokatu nahi duelako batez ere, bakarrik ez delako, eta elementu bakoitza, azken batean, kosmoaren partaide izanik, hainbat eta hainbat izakirekin batua dagoelako. Gizona ez da gauza bakarra. Hurbil du izadia, eta izadiaren partaide bezala, bada animalia, edo bada beste zerbait gehiago:

tximu biluzia nauzu
Askoz gehiago
(nik uste!)
edo hori utsa
(agian...)

Osoasuna bilatu nahi izan da, sinbolismoaz eta surrealismoaz bateratsu baliatuz, giza kontzepzioak ez duelako ikuspegi bakarra ametitzen, ugaritasuna berea duelako.

Hirugarren mailan, geroago ikusiko dugu zeintzu diren salbuespenak, herri-folklorearen idaztanka onartu da, aukeratutako elementuaren herri-ikuspegia eman nahi izan balitz bezala, edo estilizazio guztien estilorik estilizatuena bilatu nahi izan balitz bezala. Herri-literaturaren bertsio honek azken pausoa suposatzen du fikziozko errealitate horren ikuspegi konplexuan. Maila honetan, gizaldiz-gizaldi eraikitako formaz, antzinako pentsamoldeen oihartzuna dakarkigu Lekuonak. Formaren jokoak, joko ezagunarekin bukatzen da, esanahiak forma zaharretan aurkitzen du bere kumea. Estilizazioak bukatu du bere bidaia. Ez da jadanik dena, edo denari buruz Lekuonak duen ikuspegia; beste zerbait,

Ditxoa
Haur kanta
K. Zaharra
Lirika herrikoia

bilatu du: herriaren ikuspegiaren distira komunikatu.

Hirugarren maila honetan, mugaraino eraman du estilizazioa. Eta herri-espresaerak eskaintzen dituen jokabideak probetxatuz, irudi-joko bihurtu du adierazi nahi zuen esanahiak. Zer den eskua, haur-kantaren aitzakiaz aparte? Poesiaren musika egiteko bidea, esanahiaren estilizaziorik arrazoibakoena egiteko parada. Esanahi estilizatuak mailarik irrazionalenean jartzeko beta.

Ondorioz, gera bedi, guretzat, estilizazioaren kriterio hori izan dela Lekuonak hiru mailen desberdintasuna eraikitzeko erabilitako ardatza.

Esan dugunez, baina, badira salbuespen bi; "Esku" sailak lau poema ditu: bigarren maila doblatu egin bait da, Gabriel Arestiri eskainitako poeman eskuaren sinbologia kontzeptuala bilatu bait da, eta telurikoa hurrengoan. Bigarren salbuespena, "Ile-adats" sortan aurkituko dugu, ez bait dugu poema herrikoirik aurkitzen hemen.

Baina salbuespenak salbuespen, egitura tinko agertzen zaigu, kontzeptuen borobiltasuna agertzen duelarik.

c. Estilo surrealista

Lekuonaren poesiaren mugak jartzen ari gaituzu. Barrokotzat daukagu gaiaren aukeraketan, poemaren autonomia bilatzen duenean erreferentearen, poesia oinarritzen den errealitatearen estaltze-prozesuan. Klasikotzat eman dugu, egituraren taxuera aztertu dugunean. Baina bere estiloak "Lizardiren perfekzioa" bilatzen badu ere, pertsonala da, eta surrealismoz osatua. Baliteke "surrealismo ekilibratua" izatea, Aleixandre edo Neruda-rengandik ikasia, eta ez surrealismo iraultzailea. Baina, hala ere, surrealismoz osatzen ditu Juan Marik bere poesiak.

Sarrera-ohar honek, nolana ere, matizazioak behar ditu, "surrealismo ekilibratu" kontzeptu horrek behar dituen neurrian. Poesia autonomo eta modernoa idazten duen olerkariak irudimenaren imajinen indarrean sinesten du, eta horixe egiten du Juan Marik ere: imajinetan oinarritu bere estiloa.

Gaitz izango zaigu hain estilo aberatsa ohar mehar honen birtartez mugatzea, Lekuonaren estiloak azterketa serioago eta astisuagorik merezi bait du.

Irudimenaren askatasuna erabiltzen duen neurrian dei genezake surrealista estilo hori. Eta bigarren, irudimenaren mundu-sorketan telurismoak eta hitzen aldaketa semantikoak duen garrantziagatik.

Irudien pilaketarako joerak ere zerikusi handia izango du surrealismo-joera horretan. Baina, bestalde, espresabideen arabera, paralelismo klasikoak erabiliko ditu Juan Marik, irudimenaren barrokismoaz nahastuz. Hiru koordenaturen mugetan definitzeko estiloa: klasizismoaren paralelismoa, barrokismo-kutsua eta surrealismoaren askatasuna.

Hala ere, bada garaia testuak irakurriaz batera zerbait zehatzago esateko. Has gaitezen aipamen argi batetik. Noizbehinka, estilo honek irudien —imajinen— pilaketa hutsa dirudi, metaforen metaforak sortu arte —esana dago zein garrantzitsua den lanaren abiapuntua bera: irudien poesia egitea, fikzioan oinarritua—, imajinarioaren amaigabeko lanean.

(Ene eskuak)
 Izarrek utziriko diamantezko seilua
 dirudi,
 gauaren altzotik datorkigun eragina;
 horoskopoen keinu sargarriz
 urruneko mezua haragi egina.
 (Oihu, 30)

Horrela dio testuaren ahapaldi batek. Kontura gaitezen, eskua-ren metafora bidezko definizioa dugula:

eskua: izarren seilua: gauaren eragina: urruneko mezua.

Honelako pilaketaz jokutzen du askotan Juan Marik. Testua berriz astiro irakurriz gero, honetaz kontura gaitzke: pilaketan barna badirela logikaren hariak, testua den tapiza brodatzen. Eta, hala, "Izarren seilua"/"Urruneko mezua" azken batean gauza bera dela, eta esanahai paraleloz jokatu duela, paralelismoa, baina, erdiko terminoak apurtu duelarik: "Gauaren eragina". Aipatzekoa da baita, izadiaren elementuei utzitako tokia. Baina, agian, esanguratsuen zera dugu: irudiak eraikitzeo erabilitako askatasuna.

Horrela, Juan Mariren idaztanka tentsio batean ikusten dut: irudimenaren askatasunaren, eta testuak eskatutako ekilibrio eta paralelismoaren arteko borrokan. Askatasunaren eta neurriaren artekoan.

Irudimenaren askatasunak izen-sintagmen pilaketara eraman du estiloa, baina horren barnean logika eta neurria gordetzen delarik.

Irakur dezagun beste ahapaldi hau, estilo honen beste hainbat ezaugarri izango dituelako segurantzian:

Eta esku hau
 sakoneko klabe bat dut,
 tapiz misteriotsu bat,
 hala beharraren hariak,
 —betiko parka larriek—,
 odol ziztaren jostorratzez bordatua.
 (Oihu, 31)

Goiko ezaugarri berak: esku metaforizatua. Baina begira zein estu batzen den *continuum* batean adierazkizuna.

/Esku/-ren metaforak /klabe/ eta /tapiz/ ditugu. Baina lehenbizikoa laburra izanik, bigarrenak jarraitzen du barne-metaforizazioekin. Tapiza hariz egina dago. /Haria/-ren metafora /parkak/ ditugu, eta, bukatzeko, jostorrazaren zitzadak odolezkoak dira. Horrela lortu du zentzuaren hedapena, aberastasuna. Irudimena-
ren hariak ez dira alde bakarretik mugitu, barne-higidurak ere badituzte eta zeinu batek beste batera bidaltzen du idazlearen irudimena, zentzua osatzen den neurrian, barne-mugimendu berriez esanahia osatuz.

Hitzen arteko loturok ez dira batasun-hari bakarrak. Horiak beste lan egiten dute hitzaren adierazlearen soinua berdinez sortutako loturek ere. Adibidez:

Ez zegoen soroko zola berderik:
zokorik-zoko, alfonbra gorria.
(*Oihu*, 19)

Hemen estiloa ez da sortzen berde/gorri kontrajarpenez bakarrik; soro/zola/zoko hitzen arteko homofoniak, musikaltasunak ere garrantzi handia du. Bigarren espresabide honen bitartez lortu du Lekuonak poesiaren musikaltasuna. Bere poesia ez baita hutarik kontzeptuala, musikak ere —zein poesian ez?— garrantzi handia du.

Izen-sintagmen pilaketaren barnean, erabilpen kontaezinak egiten ditu Juan Marik, poesia akumulatiboak sor dezakeen neketik urrundu nahiz. Horrela, izen/izenlagun elkarketan, espresabide ugari darabil. Adibidez:

— Izen propioaren eta metaforizatuaren adjektiboak trukitzea:

Ile askatuak, ur salto kardatuak

(Argi dagoenez, /kardatu/ izenlaguna, zentzu propioz, /ile/-ri dagokio).

— Izen sentimentalari, adjektibo zientifikoa jartzea.

— Izena eta izenlaguna joskeraz urruntzea.

Espresabide klasikoen artean, hauexek aipa genitzake:

— Paralelismoak, bimenbrazioak.

— Bertso ekilibratuak:

(Ilea)

—bildua eta lotua—

zergatik horrela daramakien

—edertasunagatik edo ardura-etzagatik—,

ez dakigula.

(*Oihu*, 40)

— Zentzuz kontrajarritako hitzen lotura.

ene bertutearen aberetasuna,

ene bizioaren aingerukeria...

Ene izpirituaren argazkia dut,

ene materiaren aurpegia.

(*Oihu*, 30)

Ez dakit zerrendak ezertarako balio duen. Mugatua badu ere bere balioa, Lekuonaren estiloaren aberastasuna adierazteko balio izango du behintzat.

Baina ez genuke justiziarik egingo, deskribapen honetan beste ezaugarri bi aipatu gabe utziko bagenitu: poesia hau oso sinestesiko eta zinesesikoa da: beti erabiliko du ahotan sententzioen aipamena. Ahaztuezinezko bigarren ezaugarria, hauxe da: ahozko literaturak Juan Marirengan utzitako lilura.

J. K.