

LIZARDIren BIDE MODERNOAK

Anjel Lertxundi

Lizardiren aztarna literarioak arakatu nahiak sorrarazi du dagoeneko idazlan, eztabaida ezkutu eta intuizio-jario bat baino gehiago. Guzti hau bildu beharko bagenu, Lizardiren modernotasunari buruzko galdera geratuko litzaiguke, honako galderon inguruan ibili beharko dugularik:

- Izan al zuen Lizardik kanpoko aztarnarik?
- Baiezkotan, aztarna horiek modernoak ala klasikoak dira?
- Modernoak liratekeen kasuan, non oinarrituko litzateke nagusiki modernotasun hori?

Galdera pedagogiko hauen helburua ez da lanà nolabait razionalizatu nahi izatea besterik, jakinaren gainean ez diegula —ezin diegula— galderoi erabat erantzun. Hala ere, nahiz erantzun ezinaren arrazoiak, edo ematen saiatuko garen pistak, hala nola uste dugunaren zenbait argibide, lanaren zehar eskaintzen ahaleginduko gara.

Koldo Mitxelenak «es extraño que su poesía sea personal hasta el punto de que resulta difícil señalar influencias en su obra; bien es verdad que falta un estudio crítico detenido en ella»¹ dioenean, arazo bat planteatzen ari zaigu: Lizardiren obraren pertsonalitatea; baina nortasun hori «isla» izatetik al datorkio, arakatzea zaila zaion influentzia horrek, besterik gabe, influentzi eza adierazten al du? Ezezkotan gaude.

Arazoa beste bat dela deritzagu: Lizardik, bere garaia arteko olerkaritza kontutan izanik, «bide berriak» urratu behar zituela ikusirik, alde batetik kanpoko esperientziak hartu beharko ditu kontutan, eta, bestetik, hemengo egoerara taxutu. Sintesi-lana egin. Sintetizatzailea dugu Lizardi, handik eta hemendik jasotzen dituen argi-izpien egokitzaille, geroago ikusiko dugunez. Ez da, zentzu honetan, Lauaxetaren parera iristen. Lizardik zubitzat jokatu beharko du aurreko tradizioaren eta belaunaldi berrien —Lauaxetaren— artean, honela Lauaxetak bide propioagoak, identifikatuagoak jorratzeko aukera izango duelarik. Garbi bait dago literaturaren historian zehar sintetizatzaile bezala jokatu behar izan dutenek —Goethez oroitzen gara— kontraesanak, noraezak, aurrera-atzerakadak izan dituztela. Lizardirenean ere garbi dago hau, haren obra poetikoaren garapenari begiratuz gero: oreka gutxiko garapena, guztiz taxuturiko poema borobilen pareko poema pitzatuagoak, zalantzak, aurrerakada haundien ondorengo atzera pausuak... Bilakaera baten egonezina, tradizioarekin erabat apurtzea arriskutsuegia ikusten duenaren etengabeko beldur urduria.

NEURKERAK ETA BESTE

Sabino Aranak lehendabizi, Aitzol eta belaunaldi interesgarri hark ondoren, izan zuten euskal olerkigintza aztertzeko eta arakatzeko desiorik. Sabino Arana Goirik «Lecciones de Ortografía del Euskera Bizkaino»² argitaratzen duenean, euskal neurkeraren prezeptiba bat antolatu nahi du. Patxi Altunak garbi adierazten duen bezala³, ez du Sabino Aranak, geroago Lekuona, Leizaola edo Goikoetxeak egingo duten bezala, euskal bertsoak «nola neurtzen diren» erabaki nahi, «nola neurtu behar liratekeen» baizik. Prezeptibaren planteamendu horretan Sabino Aranak proposatzen dituen

bideak —sinalefaren auzian, batipat— Oihenart—enekin parekatu behar ditugu, nahiz Arana Oihenart baino «moderatuagoa» izan, Patxi Altunaren hitzetan.

Lizardiren bidea, Sabino Aranak proposatzen duena da; ez du Lizardik Manuel Lekuonaren *Literatura oral vasca* ezagutuko (ezagutu izan balu ere, ez zatekeen hura Lizardiren egarria asetzeko modukoa) eta Oihenart ezagutuko du Aranaren bidetik, Lauaxetak ere ezagutu zuen bezalaxe.

Ezinbestekoa da galdera. Nondik XX. mendeko poeta disdiratsu baten Oihenart bezalako poeta «estrainio», barroko, zail eta, aldi berean edo horregatixe, baztergarria bereganatzeko beharra? Aukera horretan badira lotura eta ahaidetasunak, lotura eta ahaidetasunak ere badiren bezala Espainiako 27ko belaunaldikoek Góngora gidari bezala hautatzen dutenean. Bi erreibindikapen kointzidenteen arrazoia, estetikoa da. Ekintza poetikoaren misterioa, musikalitatea, zentzu elitista erreibindikatzan dira.

Kointzidentzia hau —ez hainbeste kointzidentzia, estetika berdintsuen iturriek derrigortua baizik, Lauaxetak expreski aipatzen bait du Oihenart—⁴, garrantzitsua dugu eta baita konparagarria ere Lizardi eta Oihenart—en artean.

Euskarari ezaguna zaion bertso laburretarako zailtasuna kontutan izanik, Oihenart—ek, estetika barrokoaren zurrumbiloan, aditz trinkoa, inoiz euskaraz gertatu ez den bezala sintaxia bortxatuko duen hiperbatona, konposaketa—sistema berezia, sinalefen erabilkera gogorra, lexiko zehatza bezain «garbia» erabiliko ditu bere *0.ten gaztaroa neurthizetan* deituriko poemarioan. Era berean jokatuko du Lizardik ere, euskaldungoak erabiltzen ez zuen aditz trinkoa (dama, dagert, dantzut, dadat...), hiperbatona (ez Oihenart—ek bezain modu gordinean), sinalefak (aipatua dugunez, Aranaren bidetik), euskalki guztietatik bilduriko lexikoa... bere poemagintzan inbolukratuz.

Eta Oihenart—ek jokatu zuen bezala, Lizardik ere euskal metro tradizionala aldatu, berritu eta modifikatuko du, oinarrian zortziko txikia litzatekeena itxuraldatuz eta beste erritmo berriak sortuz («Bizia lo»), zenbait metro desberdin erabiliz poema bat osa-

tzeko («Biotzean min dut»), poemaren egituraketa metriko berriak eskainiz («Aldakeri»)..

Aztarnei buruz mintzatzerakoan, erraz jotzen dugu kanpora, baina Oihenart-en pista garrantzitsua delakoan gaude. Eta, honekin batera, Lizardi-Lauaxeta/Oihenart, 27ko belaunaldia/Góngora gertakari sinkronikoak azpimarratu nahi ditugu, fenomeno hauek literaturgintzan kasualitatezkoak ez direla izaten adieraziz.

MULTZO FONIKOAK—MULTZO SEMANTIKOAK

Hala ere, neurkeraren auzi honetan bada besterik, eta ez genuke aurrera jo nahi arazo bat planteatu gabe. Klasiko batentzat ezinezkoa da multzo (unitate) fonikoa eta multzo semantikoa bereztea: Hemistikioaren edo lerro amaieraren geldiuene fonikoak ezinbestekoa du, prezeptiba klasikoan, multzo semantikoa gordetzea. Hala nola, urrutiegira joan gabe, Orixek:

Goizetik gauerdira / eguna luzatuz,
lonaia aizatzen dute / ipuiez ta kantuz./
Euskaldun ele-ederrak / urtero berrituz/
agoz-ago «omenka» / gerora bialduz./⁵

«/» bakoitzak geldiuene fonikoaren eta multzo semantikoaren batasuna agertzen digu, batasun hori hausten ez delarik inoiz.

Lizardik ere bi multzoen arteko identifikazioa sarritan —gehienetan— errespetatzen du. Baina haren poema garrantzitsuenetan, poeta ez da batasun hori haustera ikaratzen:

Nire Tabor—mendi: *nire*
baratz zaarraren antzalda...⁶

Fonikoki geldiuenea *nire*-ren ondorengoa da, baina *nire* horrek *baratz* hitzarekin du batasun semantikoa: geldiuenea eta semantika ez dira kointzidentek, *nire* horretan poetak geldiuenea agintzen digunean, indar berezia *nire* horri eskaini nahi diolarik.

Beste bi adibide aski izango dira:

Izotz-ondo. Neguak
parre eme. *Gizadi*
larria gaillurreruntz...⁷

Edo:

Ezpainak dardar, lepo-zaiñak *ler-*
bearrean, muinki dut estu nere eder...⁸

Kontutan har, bigarren adibidean izena+adjektiboa subjektu-multzoa hautsi badu, hirugarrenean gogorragoa dela haustura: gi-doi batez loturiko hitz konposatua (poetaren baitan, behintzat) hautsi digu zangalatrau bortitz baten bidez. Hemendik poesia askerako urratsa ez da oso luzea.

Hiru adibide hauek ez dute Lizardiren «ausardia»ren zerrenda agortzen. Eta, jakina denez, multzo foniko eta multzo semantiko-en arteko batasun hauen haustura sinbolismoak ekarri zuen (artean, zangalatraua gustorik gabeko lizentziazat jotzen zen, Boileau dixit), prosazko poesia posibilitatuko zuen beste zenbait lizentzia (?) ekarri zuen bezala.

GAIAREKIN BAT ERRITMOA ERE

Baina Lizardiren eskaintza metriko aberatsena, gai poetikoaren (trena, hileta...) erritmoa imitatzetik datorkigu. Elementu klasikoak kontutan izanik (homofonia eta neurkera silabikoa batipat), azentuekin jokatu, trenaren edo hiletako segizioaren erritmoak imitatuko dizkigu Lizardik, Ruben Darío-ren «Ya viene el cortejo» poema ezagunean, edo Verlaine-ren «Au rythme du wagon bruttelment» poeman bezalatsu. Ikus nola trenaren erritmo bizi bezain etengabea eskaintzen zaigun «Bultzi leiotik» poeman:

Oi lur, oi lur,
oi ene lur nerea,
oi goiz eme
parre gozoz ernea⁹.

Inoiz esan dugunez, eta Mikel Zaratek ere aztertu zuen arazo hau, Verlaine-ren poeman bezalaxe, ez da trena mugitzen ari dena, paisaia baizik, eta mugimendu azkar honek Verlaine-ri bere maitea gogorazten dion bezala, Lizardiri bere lurra, «beera-minez» utzi behar duen lurra gogorazten dio ¹⁰.

Antzekoa dugu «Biotzean min dut» poeman gertatzen dena ere, neurkera azkarren bidez hiletako segizioaren erritmo pausatua, minbera adierazi nahi zaigularik:

Ots,
ots,
bizion oiñok! ¹¹

Garbi adierazi bait zion Lizardi berak Lauaxetari, honen «Bide barriak» argitaratu ondorengo artikulu batean:

«Me parece evidente que si en algo ha de ser superior el verso lírico a la prosa, no será por lo que todo verso tiene de convencional, sino por lo que le ayude a extraer del lenguaje el máximo de sustancia expresiva» ¹².

Era honetan, neurkera-kontuak direla eta inguratu da Lizardi inoiz baino gehiagotan modernismoaren bideetara. Ba ote zerbait gehiago haren poemagintzan aztarnarik eskaintzen digunik?

BIDE BERRIAK

Badirudi orain arteko bidean, metrikari buruzkoan, gehiegi aritu garela. Metodologikoki jokatu nahi izan dugu horrela, xehe-tasan hauetatik estetika poetikora iritsi asmoz. Egia bait da XVII. mendera jo, Oihenart errekuiperatu eta Lizardik gure metro tradizioaletatik etekin berriak atera nahi izan dizkiola olerkigintzari.

Baina bada besterik: Lizardik expreski adierazten digu «Bide berrien» alde dagoela, eta bide berriat jo behar dugu Oihenart-en errekuiperaketa ere. Bide berrien arazo hori ez da, beraz, suposizioa. Eta Lizardik bide berriak planteatzen dituenean, maila askotan agertzen dizkigu. Hona hemen, labur eta Lizardiren ideo-

logia poetikoa kontutan hartuz, bide tradizionalen eta bide berrien arteko desberdintasunak ¹³:

	BIDE TRADIZIONALA	BIDE BERRIAK
Maila expresiboa	Epika (narrazio, desk.)	Lirismoa
Maila fonetikoa	Bertsolaritza,	Oihenart Bertsol. + Modernismoa
Maila semantikoa	Hizkera zuzena	Hizkera sinbolikoa
Hizkera poetikoa	Herrikoia	«Yakintza-egoek igoa»
Gaiak	Kostunbristak	Izpiritualak

Eskematikoki erakusten denaren inguruan aritu beharrik da-goienik ez dugu uste, baino garbi agertzen da Lizardik Bide Berriei buruz nahi zuena ordurarteko euskal tradizio erromantikoarekin haustea zela.

Beraz, ez dugu uste hainbestetan aipaturiko «Bide berriak?... Bide guztiak!» artikulua dioenean indar gehiago egin behar denik. Eta «berri» adjektibo horrek erdal itzulpen bikoitza du: «nuevo» eta «moderno», guk modernoaren parekotzat jotzen duela uste dugularik¹⁴. Begira bestela Lauaxetak Orixeri dioena: «Eundi bakoitzean nor klasiko?» Eta Lauaxeta beraren erantzuna: mende horren ezaugarriak hoberen sinbolizatzen dituen, mende bakoitzak bere literatura behar bait du¹⁵. Eta, dakigunez, Lauaxetak diotenari ez zaio «nuevo» deitzen, «moderno» baizik.

Gainera, ez letorke gaizki Lauaxetaren esaldi hura gogoratzea: «... erderaz «minorias selectas». Orren gurtzaille nauzu»¹⁶. Berrero ere sinbolismoaz mintzatu behar, mugimendu hau izan bait zen, erromantizismoaren populismoa baztertuz eta zokoratuz, elitearen garrantziaz mintzatu zena. Eta Lauaxetaren espresioak, bestetik, derrigorrez gogorarazi behar digu J. R. Jiménez-en «inmensa minoría» hura¹⁷.

Bide tradizionalarekin konparaturiko Lizardiren poetikagintzaren zenbait elementu eta Lizardiren poesigintzaren destinataria argi ditugu. Poesia liriko-izpirituala, molde berrietan emana, hizkera sinbolikoaz jantzia, «yakintza-egoek igoa»... Hau da obra. Irakurlegoa, berriz, badaki Lizardik urria duena, baina hau ez da poesigintzaren ondorio, poetikaren helburu eta abiapuntu baizik. Poesigintzaren ezinbesteko hautapen.

Poetika zeren bidez egin behar den aipatzen zaigunean, berriz, klasizisten arrazoia baztertu eta Lizardik bihotz-begiak aipatzen dizkigu bere obrari «Biotz-begietan» izena emanaz. Bihotza erromantizismotik datorkio, begiak (zentzumenak) sinbolismotik. Begi horiek ez dira begi soil, zentzumen guztiak baizik. Musikalitatea —entzumen— ere barne, honela sinbolistek —modernistek Espainian— Wagner imitatzeko zuten joerari atxekiz. Bien batasuna garbi ageri da Espainiako modernismoan, sinbolistek baztertu zuten bihotza —intuizioa— errekuperatuz. Eta, bide honetatik, Lizardiren poemarioaren atariko bertsoñoa:

Biotz-begietan zaitzadate sortu:
biotzenago batzuek; besteak
betsein-betseñotan... Biotz-gabe ta itsu,
nork, izan ere, bil olerti-loreak?¹⁸

Edo Lauaxetari aholkuak ematen dizkionean:

«Yo le aconsejaría, amigo mío, que se haga usted *todo corazón y ojos*, que apenas deja a la cabeza sino aquel cuidado, recomendado ya, de dar unidad y encauce a los elementos aportados por aquellos»¹⁹. (*Azpimarka gurea da*)

Guzti honen produktua obra literarioa denez, «Arrats gorri» poemako neskaxak goibela, nigarra eta izua sentitzen ditu eta

maiteak kontaturiko ipuinaz desagertzen zaizkio nahigabe guztiak:

Ipuin gazigoxoak izan dik aalmen:
orra gandua urra ta nabari lurmen...
Begi zabaletan irria nagusi:
giro-alda ain usurik ez dut ikusi!²⁰

Novalis-en «La poesía es la más absoluta y auténtica realidad» esaera bereganatuz, Lizardik idazten du:

Ez adi beldur, nere Maiteder:
baserriz landa nai aumat ager-
arazi, bazterrik-bazter,
arroki; ezpaitun ezer
lurbiran ederrik i bezain eder!²¹

Eta Maiteder horren zeregina, alde batetik, «ortzi oro ta egute oro/yaso, ikus ala, ta abes gozoro» da, hots, izadia kantagai; beste-tik Maiteder apaindu dadila zernahitarako: «Agi gai adierazteko/gizaki guzien alderdi ta asmo». Gizonen burutazio eta nahiak, ezinak eta antsiak dira, bigarren mailan, poesigintzaren gai. Eta, azkenik, guzti hau agor baledi ere:

Ta, beeko gaiok agor-ezkeroz,
Iguzki'k ezin urtuzko egoz
(Ikar-ek ez bezelakoz)
goazeman zerura igoz,
izar urdiñetaraiñoako asmoz²².

Kantagaiak natura, gizona eta Jaungoikoa dira, beraz, eta poesiak jakin behar du sinestesi baten bidez Lizardik agertzen digun «izar urdinetara» igotzen²³.

Poetikagintza guzti hau ez da klasikoa. Definitzen ere zaila da, zenbait alderdi erromantiko, sinboliko eta modernista ageri baita da (inpresionista aipatu gabe, hau estetikan baino zenbait poematan —«Paris'ko txolarrea», «Biotzean min dut»...— ageriago da), baina zailtasun hori hasieran aipaturiko bide irekitze lanari, lur berriaren lehen jorrocketari zor zaio²⁴.

Guzti honen aurrean, galdera bat dago egiteke: Lizardik defi-

nitu digun ideologia poetiko hori nola gorpuztu da haren poemagintzan? Ausartuko ginateteke ez dela beti hain garbi mamitu esatera. Hau da, Lizardiri heziketa poetiko modernoa falta zaio, haren poesiaren garapenak argi agertzen duenez; autodidakta gisa ihardun zaigu ipini duen helburura iritsi asmoz, eta bide klasikoa —imajineriaren²⁵ aldetik batipat— etengabe ageri da poesian. Jorrratu gabe bait zegoen euskal olerkaritzan bide hori. Eta zuloak tapatze lan horretan aritu zen poetaren kontraesanak ulergarriak zaizkigu. Hain dago gertu guregandik!

A. L.

¹ MICHELENA, Luis: *Historia de la literatura vasca*, Editorial Minotauro, Madrid 1960, 147 or.

² ARANA GOIRI, Sabino: «Lecciones de Ortografía del Euskera Bizkaino», in; *Obras completas*, Editorial Sabindiaf-Batza, Baiona 1965.

³ ALTUNA, F. M.: *Versificación de Dechepare; métrica y pronunciación*, Editorial Mensajero, Bilbo 1979, 91 or.

⁴ Datu hau Jon Kortazar-i zor diogu, gero agertuko diren *Euzkadi* aldizkariko Lizardi eta Lauaxetaren artikuluen erreferentziak bezala.

⁵ ORIXE: *Euskaldunak*, Auñamendi argitaletxea, Donostia 1972, 100 or.

⁶ LIZARDI, X.: *Olerkiak*, Erein argitaletxea. Donostia 1983, 197 or. Lizardiren poemien aipamen guztietarako edizio hau hartu dugu oinarritzat.

⁷ *Ibid*, 205 or.

⁸ *Ibid*, 209 or.

⁹ *Ibid*, 91 or.

¹⁰ Hemen aipatzen den honek ez du Lizardik Verlaine ezagutzen zuenik esan nahi, nahiz Lizardik frantsesez irakurtzen zuen. Uste dugunez, bide zeharka bada ere, Verlaine ezagutu zuen; Verlaine-ren zenbait aurkikunde, behintzat, iritsi bide zitzaion beste iturrietatik gure olerkariari.

Gainera, arazoa ez datza, zuzenean, kontu honetan. Verlaine, Leopardi (naturarekiko ikuspegia kontutan harturik, batez ere), Maragall kataluniarra (bide berdinetatik ari dira biak bakoitzaren poesigintza kostunbrista itxuraldatu nahirik), Baudelaire (beste artikulua batean ikusiko dugun Edertasunaren jaurerriaren ikuspegiak), Novalis (estetikarekiko ikuspegietan), Dario eta Jiménez (hizkera poetikoaren bila-kaeran)... Noski, inguru-minguru poetiko honek badu zerikusirik Lizardirengan eta garrantzizkoa da lotura horren korapiloa askatzea.

Baina, hala ere, garrantzitsuena Lizardiren poetika definitzea dela deritzagu.

¹¹ LIZARDI, X.: *ibid*, 119 or.

¹² LIZARDI, X.: «Rumbos nuevos», in: *Euzkadi*, 1931 urteko abenduan.

¹³ Eskema hobegarria bada ere, bertan biltzen da, gure ustez, desberdintasunen hari nagusia.

¹⁴ Egia esan, expresio hori itzultzerakoan, Lizardik «Rumbos nuevos» bataiatzen du erdaraz, baina textuan dioguna mantentzen dugu. Gainera, «Rumbo» hitzak norabide baten beharra argi asko azaltzen digularik.

¹⁵ LAUAXETA: «Erantzuna», in: *Euzkadi*, 1932 urteko urriaren 20an. Datua konprobatu eta zabaldu nahi duenak jo dezake Jon Kortazar-ek prestatutako *Azalpenak* liburura, Labayru ikastegia, Bilbo 1982, 120 eta 130 or.

¹⁶ LAUAXETA: «Orreri, orreri!», in: *Euzkadi*, 1933 urteko azaroaren 16an.

¹⁷ Dena den, Lauaxetarengandik ez dago batere urruti Lizardi ere, aipaturiko «Bide berriak?... Bide guztiak!» artikuluan zera dioskunean: «Guk badakigu idazle errezak, olerkari errezak, gure aldean «publico» aundia dutena; gure bakartasunean otxan-otxan etsitzen degunezkero, zer dala-ta zuek guri arrika?»

¹⁸ LIZARDI, X: *ibid*, 15 or.

¹⁹ LIZARDI, X: «Rumbos nuevos», in: *Euzkadi*, 1931 urteko abenduan.

²⁰ LIZARDI, X: *Olerkiak*, 309 or.

²¹ LIZARDI, X: *ibid*, 177 or.

²² LIZARDI, X: *ibid*, 183 or.

²³ Bada Lizardiren poemagintzan sinbolismoak asmatu eta gorpuztu zuen sinetsiaren fenomeno gehiago; hona, berriro ere, Lizardiren «bide berri»en euskarara egokitze-lanaren lekukotza.

²⁴ Plano zinematografikoetan jokatzea litzateke Lizardiren joera inpresionista nabarmena. Ikus dezagun «Biotzean min dut» poemaren hasiera:

Lehen plano: etxeren irudia eskaintzen zaigu metonimia baten bidez; kaleak (etxeak) triste daudela agertzen zaigu:

Eguzkirik ez dute
leiotan zapiak;

Bigarren plano: kaleetan alaitasunik ez dagoela esan nahi zaigu:

aur-yolasik ez dago
gaur zure kalean.

Hirugarren plano: zabalagoa, zeru guztia hartzen duelarik:

Odeiek lits urratu.

Laugarren plano: Zerutik jaitsi, eta itsasoa erakutsiz:

Itsasoak orro.

Bosgarren plano: Ingurune guzti horretan, gizona (Planoen banaketaren ondoren, gizona kokatzearen jokabidea etengabea da Lizardirengan, «Bultzit leio-tik» poeman ere berdin jokatzeko du):

Gizadi bat geldirik.

Seigarren plano: Hiletaren segizioa hasiko da:

Gero, bat-batean:

Ots!

Ots!

bizion oiñok...

Jokabide berdina ikus genezake hurrengo bertsoan ere: 1/ Errezka bi gizon argizai oriak. 2/ gorputza lau billobok. 3/ atzetik andreak.

²⁵ MUJIKÁ, L. M.: «Influentzi aztarna batzuk Lizardiren lirikan», in: *Jakin*, 25. zb., 1982. Beldur gara, hala ere, Luis Mari Mujikak aipatzen duen imajineriaren sostengu guzti hori ez ote den konstante etengabea —topikoa— literaturgintza osoaren historian zehar.

Eta, bestetik, aipatzeko betarik izan ez dugun sinboloen andana ere hor dago: goiza/argia/eguna/bizitza/berbizkundera... etab. Egia esan, sinboloak aski primitiboak dira frantses simbolistekin konparatzeko, baina kontutan hartu behar da beti ere Lizardiren erroto poetikoa zein ingurune kulturaletan mugitzen zen: Sinestesien erabilkera zuhurra, imajina ausartek imajina topikoekin gordetzen duten oreka... Guzti hau kontutan izan gabe ez da legezko Lizardirengana Baudelaire—rengana bezala jotzea. Baudelaire—k tradizio izugarria zuen aurretik. Ez, ordea, Lizardik.

LOS NUEVOS RUMBOS DE LIZARDI LES NOUVELLES ORIENTATIONS DE LIZARDI

La personalidad y talante original de Lizardi es indiscutible. Pero Lizardi no es una «isla», resguardada de cualquiera influencia. Su obra denota un esfuerzo de síntesis entre la tradición anterior y los nuevos caminos de la poesía.

La métrica, etc.

En Lizardi se pueden observar las normas de la preceptiva literaria señaladas por Sabino Arana y por Oihenart. Es de notar la coincidencia entre Lizardi y Oihenart, en la sintaxis forzada, en la sinalefa, en el léxico «puro», en el verbo sintético. Ambos autores han forzado asimismo la métrica tradicional. Esta pista de Oihenart merecería un estudio más profundo.

Conjuntos fónicos / conjuntos semánticos

Respecto a la métrica también es digno de mención el siguiente hecho: en la preceptiva clásica es imposible la ruptura entre la unidad fónica y la unidad semántica,

entre el hemistiquio y el significado; Lizardi, por el contrario, aunque en general respeta la identificación de ambos conjuntos, no teme romper esa correspondencia, siguiendo la corriente simbolista de la poesía. De ahí el paso a la poesía libre no es muy largo.

La unidad de tema y ritmo

También Lizardi se encuentra por los caminos del modernismo, cuando imita el ritmo del tema poético. Para ello se sirve de elementos clásicos (homofonía, y la métrica silábica), juega con los acentos, etc.

Nuevos rumbos.

La recuperación de Oihenart tiene un significado innovador. Pero Lizardi expresamente se confiesa a favor de los nuevos rumbos de la poesía. Con ello intenta romper con los moldes de la tradición romántica vasca. Como el simbolismo, quiere romper con el populismo del romanticismo, a costa de hacer una poesía culta para una minoría. Los temas que canta son la naturaleza, el hombre, Dios.

Esta poética de Lizardi no es clásica. Sin embargo los aspectos románticos, simbólicos y modernistas e impresionistas la hacen difícil de definir.

Por lo demás Lizardi, que careció de formación poética moderna, fue autodidacta y no siempre llegó a plasmar en la práctica sus propios principios poéticos.

La personnalité et l'originalité de Lizardi sont indiscutables. Mais Lizardi n'est pas une «île», à l'abri de toute influence. Son oeuvre dénote un effort de synthèse entre la tradition antérieure et les nouvelles voies de la poésie.

La métrique, etc.

On peut observer chez Lizardi les règles littéraires signalées par Sabino Arana et par Oihenart. Il est remarquable la coïncidence entre Lizardi et Oihenart en ce qui concerne la syntaxe forcée, la synalèphe, le lexique «pur», le verbe synthétique. Ces deux auteurs ont aussi forcé la métrique traditionnelle. Cette convergence entre Lizardi et Oihenart mériterait une étude plus approfondie.

Ensembles phoniques/ensembles sémantiques

Dans le domaine de la métrique il faut aussi signaler le fait suivant: dans les règles classiques, la rupture entre l'unité phonique et l'unité sémantique, entre l'hémistiche et la signification est impossible; Lizardi, au contraire, bien qu'en général il respecte l'identification de ces deux ensembles, ne craint pas de rompre cette correspondance, suivant ainsi le courant symboliste de la poésie. De là à la poésie libre il n'y a qu'un pas.

L'unité du sujet et du rythme

Lizardi suit aussi les voies du modernisme quand il imite le rythme du sujet poétique. Pour ce faire, il utilise des éléments classiques (l'homophonie et la métrique syllabique), joue avec les accents, etc.

Les nouvelles orientations

Il est certain que l'influence d'Oihenart sur Lizardi a un caractère innovateur. Mais Lizardi avoue expressément être en faveur des nouvelles tendances de la poésie. Ainsi, il essaie de s'écarter des sentiers battus de la tradition romantique basque. Tout comme les symbolistes, il veut rompre avec le populisme du romantisme, à force d'écrire une poésie savante pour une minorité. Les sujets qu'il décrit sont la nature, l'homme, Dieu.

Cette poétique de Lizardi n'est pas classique. Cependant ses aspects romantiques symboliques, modernistes et impressionnistes la rendent difficile à définir.

Par ailleurs, Lizardi qui n'a pas eu une formation poétique moderne, a été un autodidacte et n'a pas toujours réussi à concrétiser dans la pratique ses propres principes poétiques.