

LIZARDI ETA PAISAIAREN TRATAERA

Zarautz, 1996-IV-26

Luis Mari Mujika

Lizardi olerkaria aipatzean edozein euskalduni euskal paisajearen ebokazio joria datorkio. Lizardi, olerkari gaitz eta kontzeptistak, eskaini zigun paisaia trinkoa eta sugerentea izan zen, margoz betea, estetika etorrerazak alboratu zituen.

Lizardiren laburdura-joerek edertasuna —paisaiaren trataeran ere— era aski hertsiaz ulertzea ekarri zuen. Lizardik ederrera eginiko jauzi kaulitatiboak zerikusi zuzena zuen paisaiaren begiztapen sakon eta astitsuarekin. Bere paisajismoa inpresionista da, baina ez da osoro nagia edo gelbera. Euskal Herrian inpresionistek isladatu ziguten paisaia (hala-nola, Regoyosek, Amarikak, bes-teen artean) askotan lainotsua, eulbera, ez-prezisoa izan zen. Lizardik onduriko paisaia hurbiletik dohakie, baina ez haiek bezainbat trazo xumez sugerentzia formaletan galdua. Esanen nuke Regoyosen “Camino de Fuenterrabía” edo eta Amarikaren “Sauces del Zadorra” koadroek inpresionismoa Lizardik baino informaltasun etereoagoaz ulertu zutela. Hala ere, Lizardiren paisaia ere funtsean olde inpresionistetan sartzen dela uste dugu, nahiz eta bere estetika modernismoak Espainiara ekarririko iruditeria klasizistaz ere baliatu, eta alde horretatik bere ederdura paisajistikoak puntu klasizista nabarragoak ditu, batez ere, *Urtegiroak ene begietan* poemako *Baso Itzal* atalean. Lizardi poeta modernoa dugu, baina modernotasun orekatukoa oraindik, bere iruditeria ez bide baitu ukitu, adibidez, garaiko 27 belaunaldiko poeten surrealismoak eta irrazionalismo metaforiko guztizkoak. Lizardirengan oraindik —paisaia deskribatzean— nahiko berme objektuaren aztarrenak, nahiz intimismo ongi landu edo disziplinatatu baten barnean.

Ez da hemen gure asmoa bere kanpo-eraginez ihardutea. Hala ere, ondo legoke ildo posible batzuk gogoratzea Lizardiren iruditeria nabar eta klasizisantea hobeto kokatzeko. Autore askoek aipatu dute frantziar sinbolisten eragina berarengan, bereziki, Rimbaud eta Verlaine batena. Ezin da ahantzi frantziar sinbolismoaren jarraipen eta adierazpen izan zela Espainian modernismoa, eta Lizardiren iruditeria hurbilagotik ikusita, motibo mitologikoak, irudi ninfatikoak, amodioaren aipu nupzialak, jauregiak eta tenploak (eta euren zutoin eta habeak), jainkosak, geziak, Bako, Ikaro, eta abar ez direla falta. Ezin dugu ahantzi gaztelaniaren esparruan Rubén Darío poetaren iruditeria modernista

—tratamendu mitologikoaren aldetik oso oparoa—; elementu batzuk oroitaraztekotan aipatzekoak bere aintzira itzaltsuak, zisnez beteriko urmaelak, printzesak, mundu helenikoko jainko eta jainkosen aipuak. Hori dena present lehenago Frantziako parnasiar eta sinbolisten iruditeria neoklasikoan, eta antzeko irudiak gure olerkariarengan, poemaren sonoritatea ahantzi gabe. Besteen artean aipagarri hurrengo pasarteak: "... Irusta-sailak/eskuan ditutela ardotxanbillak («ánforas de vino» itzultzen du poetak) zutoinez eta osto -piloiz be-tea...", "Atsedena eliz, zutoiz bete/ostopillo ta izar izunak abe:/ta bertan oiareko yaupaleme" (arkitektura poetiko hau, dudarik gabe, klasikoa da, poeta simbolista eta modernistetan ere ematen zena), "Gallurrera igoa degu Iguzkia,/nondik yaurtiko zutago gezia...", "Dantzari talde, Baco-tiarrak,/naaspil zoroen zuti-baldarrak,/esku goituan ontzia ardo...", "... Iguzki-k ezin urtzuko egoz/(Ikar-ek ez bezelako)", eta abar... Noski, elementu autoktonoak ere ez dira falta, *Basoa*, *Basajuan*, *Maitagarriak* bezala. Beste ildo probablea trenaren erabilpenean bai Juan Ramón Jiménez eta bai A. Machado poetarena, zeinetan poesiak Espainian geroago jasango duen irrazionalismoa oraindik hain bortitza ez dela. Lizardiren paisaiaren pean, bada, oso posible simbolismoa, espainiar modernismoa eta XX mende hasierako beste poeta batzuen eragina, Mistral edo Kataluniako berpizkunde literarioarena ahantzi gabe. 27gn. belaunaldiarena, aldiz, ez da probablea; Lizardiren estetika oraindik aski objektibala da, eta metafora surrealista irrazionalaren presentzia urria da berarengan 98.ko belaunaldiko autore batzuetan paisajismoa ere kontsideragarria da, nahiz gure olerkariak ez lortu beti estilo "ez-prezisoaren" teknika diluitua (hots, sentimendu zehatza ez-zehazki —vágamente— ematea, paisaian zehatz direnak urrunean ezartzea, edo eta objektu ezpreziso bat zehazki deskribatzea, sentimendu iluntsuak itzurtzea, sinestesiak eta bisemiak erruz erabiltzea, nahiz eta bisemia ez falta, noski, gure olerkariarengan); bestalde, hizkera mailan olerkariak harturiko jarrera bihurtzaile eta hertsatuak tipologia aski pertsonala ezarri zion paisaiaren trataerari. Lizardiren mintzo poetikoa —paisajismoaren arloan ere— ez da hain bat-batekoa eta ulerterreza; bere joera kontzeptistaz erabili zuen eredu linguistiko hertsatu egia gertatzen zen, maiz paisaiaren alde natural, diluituak irakurlearen aldetik intuizio xumez ulerzeko.

PAISAIA EDERDURAREN GILTZA

Euskal poesian kanta zaharreko "argi izarrak urten dau zeruan goian ostantzean", edo eta "Beotibarko zelaiak len illunak, gaur alaiak", delakoak deskribapen paisajistiko formal baten ikuspegiaren sartzen dira, tragedia eta egitate datuala ikuspegi animiko batetik tratatuz. Hurbilago, Orixerengan konstata daitekeen paisaia askoz zehatz eta fisikoagoa da, ia oihartzun animikorik gabea; Lizardirena, aldiz, intentzionalitate animiko nagusiz beterik azaltzen da. XIX mendeko olerkari eta bertsolarien aipamen paisajistikoak topikoz beteta aurki daitezke, maiz, argiaren (eguzkiaren, ilargiaren...) aipuetara mugatuta; detailis-

mo hutsera —nahiz nabarrera— lerratzen dira, kanpotiko gauzak deskribatzera (soroa, baserria, oihana, mendia, adibidez...). Lizardik, aldiz, transposizio bat egitea lortzen du behatuari olde animikoa erantsiz.

Gure olerkariaren paisaia ez da zerbait fisikoren ezagugarri, arimaren azalbide baino. Egia da, goian esan dugunez, Lizardiren paisaia aski datuala dela (adibidez, Urkizupeko ingurune zehatza deskribatzean), baina bere mintzo poetikoak aitzineko datueltasun objetibaletik olde animikoetara ihes egitea lortzen du. Hori dela eta, gure olerkariaren zati askok ukitu bisemikoa eskuratzen du, hots, paisaian atzemaniko elementuen ostean sentimendu berriak sugeritzea, adibidez, frustrazioa, bakardadea, tristura, herioaren presentzia eta abar... Neguaren atarian “Egur ezearen kea/goiak du kolore:/egunaren atariruntz/zauri bat, gordiña/odol bearrean urre” dioenean pasarte paisajistikoa ez da mugatzen deskribapen fisiko hutsera (goiza, lainoa, eguzki argiaren errainua *zauri* gisa kontsideratzera), baizik eta *zauri gordiñaren* neguaren ondorengo esperantza batez ari zaigu poeta, lainoa eta argiaren kontraesanean biziak naturaren heriotza gaindituko duenaren agintzaz. Irudi fisikoen bitartez beste egitate animikoak sugeritzen dizkigu.

“ARTE POR EL ARTE” DELAKOA GUREAN

Lizardiren poetikan paisaia izan daiteke, agian, nagusia olerkariaren lehia preziosista argitan uzten. Lizardi ohardun da gure hizkuntzaren baitan ere derrigorrezkoa dela ahalegin bertuosista edo eta “arte por el arte” delakoa, euskara XIX mende amaiera eta XX mendeko estetika berrian hobeto ahokatzeko. Gure esparruan helburu estetiko hori nabarmen gertatu zen 30.ko olerkariaren belaunaldian, eta, bereziki, Lauaxeta eta Lizardiren kasuan. Horrela euskal literatuaren ezaugarri utilitaristak (edo eta pastoralak) —hainbeste eliz-libururen produzioan nabari— Lizardiren lehia poetikoan, zehazki, zerbait desinteresatu edo dotoreziaren gibeletik zihoan saio bezala azaldu zen, hizkeraren lanketa estetikoa bilatuz. Aldaketa horrek sekulako garrantzia edukiko zuen gerora. Horrela gainditu zuten olerkariek euskal letretako produzio anitzen utilitarismo petoa —beste aldetik beharrezkoa, ezen eta eliz-liburuak herri elebakar baten behar espiritualak betetzera etorri ziren—. Lizardiren ibilbidea, bada, estetika ohardun baten ildo gertatu zen, eginkizun ez-interesatu baten proposamen formal.

ILDO ESTETIKOAK

Goikoa kontutan izanda, Lizardiren paisajismoa aportazio ez-ohikoetara bideratuko da. Lizardi XX mendeko idazlea dugu, eta berak bazekien erromantizismoaz geroztik, ez daitekeela paisaiaren trataera klasizismoan bezala

egin, hots, sentimena arrazoiaren mende zegoen estetikan bezala; kanpoan ikusia —sinbolismo frantziarrak eta gero modernismoak Espainian eginen zueñez— sentimenduaren olde irrazionaletan bildu behar zen, elementu fisikoak barne egoeretan egosi behar ziren, iruditeria harrotu behar zen beti olde animikoa bilatuz. Gorago Euskal Herriko pintore inpresionista batzuk aipatu ditugu, eta aldi berean 98.ko belaunaldiko idazle batzuen jarrera paisajistikoa gogora ekarri. Mende honen hasieran ezin daiteke ahantz Azorin bat Gaztela eta Levanteko paisaiaren kasuan. Hurbilago oraindik Unamuno euskalduna, oso laket baitzituen aldarte existentzialak paisaian atzematea (batez ere Gaztelakoan, baina baita ere Euskal Herrikoan), bere bidaietako liburuak horren lekuko direla. A. Machadoren kasua ere adierazgarri da alde horretatik. Autore guzti horientzat paisaia ez da elementu fisiko datual hutsa, baita ere aldarte animikoen kokagunea. Paisaiarekin transposizio bat egiten dute, arima eranzten, paisaiaren zertzeladen bitartez *ni*-aren asperra, isolamendua, frustrazioa, ezina, antsia edo eta beste edozein sentimendu aisladatzen. Beraz, edozein gizonak bere baitan sentitzen duen iragankortasuna, hilezkortasun-egarria edo eta tristezia paisaiaren zertzeladetan ispulutua ikusten dute, kanpoan atxekia barnekoaren islada bailitza. Horregatik Machadoren deskribapen paisajistikoen ikutu bisemiko handia. Adibidez, Machadok “Las ascuas de un crepúsculo morado/detrás del negro cipresal humean...” dioenean ilunabar zehatz baten konstatapenetik harantz beste sentsazioak —hots, bigarren adierak (giza kondizioaren erormena, ihesia, itzali-beharra...)— sugeritzen ditu. Bestainbete, “... en la marmórea taza/reposa el agua muerta” eranstea, “reposa” eta “muerta” zama bisemikoz hornituta azaltzen zaizkigula. Poetak “ascua”, “crepúsculo”, “cipresal” delakoen bitartez ilunabarrak bereak dituen gainbeherazko sentsazioak sugeritzen dizkigu (hau da, heriotza, itzalpena, bizitzaren amaiera eta koerlatibo diren tristura eta etsipenezko sentimenduak). Hori guztia, maiz, XX mendeko estetikan garaiago eginen da iruditeria korrante irrazionaletan sartzen etorriko den heinean.

Lizardiren kasuan ere paisaiako elementu bisemikoak ez dira albora uztekoak, nahiz eta bere iruditeria, gure ustetan, ez izan goian aipaturikoetan bezain irrazionala. Lizardiren “Bizia lo” poemako pasarte batzuk aski bisemikoak dira. Bertan neguko otalorea “karraxika” azaltzen da, haritzak “luze-luze egiñik” daude, oihu eta luzadura fisikoa oihartzun animiko baten oldetan ahokatu-tuz. Neguaren azalpen fisikoak “bigarren” zerbait sugeritzen digu aipatu ahala. Testuak dio: “Bide-ertzean, ez marrubi,/ez belar gizenik,/otalorea bakanka,/goitzo karraxika,/udaberriari deika”. Zatia irakurrita, berehala sortzen da guregan nahigabe ezdefinitu baten sentsazioa; bertako *karraxiak* ez dira oihu fisiko hutsak. Bestalde, neguaren bakardadean landare bat loretan topatzea kontraesan baten adierazpen da, hots, naturaren negu-heriotzaren ondoan esperantza badela, neguak jarraian udaberria izanen duela —otearen lore horia aurreiragarpen izaki—.

“Neskatx urdin-yantzia” poeman ere neguaren deskribapen fisikoak tindu bisemikoetan bilduta. “Billuzik zan basoa/negu-ondarrean, neskatx urdin-yantzia/bertara danean”. Aurkezten zaigun negua ez da negu fisiko hutsa negu animikoa “billuts” epitetoaz neskatxa baten femineitatearekin ahokatzen duelako, eta, orobat, neska baten gaztetasuna eta neguaren eranzketa alboan ezartzen existentziaren kontrastea sugerituz (hots, negua eta udaberriaren, heriotza eta bizitzaren binomioa). Beraz, Lizardiren kanpo deskribapenei irakurleak beste sema erants diezaieke olerkariak probokaturiko ildoetatik. Inguruko natura transkribatzean poeta paisaiaren gogaide bihurtzen da, esteriorismo petoa gainditzen du, epiteto egokien bitartez natura mintzodun azaltzen digu. Machadok “*reposa el agua muerta*” idaztean bezala, Lizardik haizea *setati* edo *burugogor* gisa aurkezten digu, fenomeno fisiko bati epiteto moral bat egotziz (“*Aizea dabil, busti setatia, lurrari daragio ots negartia*”). *Setatia* epitetoa zama emozional berriaz hornitua eskaintzen zaigu paisaia fisikoari berezkoa ez dagokion kalitate moral bat atxiki diolako. Testua irakurritz irakurlearengan erreakzio emozional berria sortzen da.

Ez dugu uste paisaiaren aitzinean lorpen bisemikoak eskuratzeko derri-gorrezkoa denik poeta modernoa izatea. Bisemia ernazimenduko poetetan ere ageri zen, baina, dudarik ez, estetika zenbat eta irrazionalagoa egin, ahalbide bisemiko onduagoz nagusitzen etorri dela, mundu fisikoa eta sugerituaren arteko mugak poesia berrian eteroagoak egin direlako.

Goikoa kontutan izanik, baieztatu dezakegu Lizardiren langintza poetikoan paisajismoa dela alderdi garatuenetakoa. Eta begitzapena urtegiroei loturiko eskenategian garaia da. “Bizia lo”, “Baso itzal”, “Ondar gorri” gisako poemak —“Bultzi-leiotik” delakoa ahanzi gabe— dira paisajismo horren alde punta-koenak. Trataera poetikoa, bestalde, gogoetatsuagoa egiten da paisaia-pasartetan olerkariarentzat izadia, “zerbait” ordez, “norbait” delako. Lizardik berak “Hitz-lauz” deituriko liburukian mendira igortzean naturarekin ukaniko topaketa bortitza desestaltzen digu, prosopopeiazko jarrerak gailenduz. “Mendiak —adiskide otxana baita ori beti— aspaldian neronen erruz elkar-ikusi-gabeak giñan-arren berebiziko begitarte ona egin zidan... Dana dala, adiskide onak eskeñi-ikuskizunez irudimena asi zitzaidan bazter guztietatik izeki eta suak arzten. Goia, mendi-gallurrak, bideko zernaitxoak, basoa, elur-ondarrak: laburki, begiragarri oro, nortu ta ereski olertsuez mamitu zitzaizkidan. Sorgingarritzko sortze ta mamitze orren indarrez, Goiak bazirudidan Egunak urrezko azkonez zauritutako *norbait*... Basoa, ez aritzez zirudidan osatua, baizik... *norbaitzuez*...”.

Lizardik paisajearen aitzinean, bada, jarrera kosista ordez, guztiz personalista hartzen du, naturak hitz egiten dio, harreman subjettiboa eskaintzen dio; “Irudi-miñez nengoen izorra” zioen. Dudarik gabe, olerkariarentzat natura pertsona bat zen —ez objektu bat—, izadiarekiko harremanak pertsonalismo batean kokatzen zituen. Horregatik, maiz, *basoa*, *itzala*, *fagoa*, *uda* gisako hitzak

maiuskulaz idazten ditu, eta hurbiltasun pertsonala adierazi guraz ere hikazko mintzoan ezartzen.

Prosopopeiazko pasarteak ugariak dira. Hona testu esanguratsu batzuk:

*Itzal! Baso-ren ume yaikal,
xalogorik ezin aal:
beltxeran, begi bai azal.
Maitagarriak dituk
ire basoan.
Begira non dudan aterpean zai
gorputza sotilla, betartea arrai.
Gero aldamenean
atazaidan eseri, andereño, otxan,
ta, ai, zein gozo gauden aopekotan.*

Esklamaketak ere tenore pertsonalista berean sartuta:

*Bekik iretzat oiu alai au:
sagasti iretzat; bereziki baiau
yatiez yantzi zorna berriak.
Arizti, urrunago elurtea.
Uda! mendiak i au eguerdi.*

Errepikaren teknikak ere badu zerikusia izadiarekiko jarrera pertsonalista horretan, sentimenduek nagusitzeko bide bezala (“*Oi, lur, oi, lur/oi, ene lur nereal/Oi, goiz eme,/parre gozoz ernea*”).

Naturak, berez, objetibotasun hitsa baldin badu ere, olerkariaren bitartez izadia elkarrekiko moldaeraz janzen da, poetaren kontzientzia estetikoaz materia izpirituz hornitzen da, elementu fisikoak animiko bihurtzen, dira, “zerbait” delakoa “norbait” bilakatzen. Bereziki, urtearoak —negua, udaberria, uda, udagoena— jarrera pertsonalista eta kontzientzia estetiko horretan kokatuta daude. Lizardiren “erdibeharra” paisaian existentzia, heriotza, iragangaiztasuna, iraunahia gisako sentimenduen ispilu da. Urtegiroak *itun* eta *setati* gisako adjetibazio animikoez hornituta daude, maiz. (“Negua, zertan ago, gogo miñak puztua,/zer dela-ta itun, txoria?”, —“Billuzik zan basoa/negu-ondarrean”, —“Aritzak eundaka,/air zaizkio goiari,/argi-lehenenkia egarri baitute,/arako urrezko zauria/izanik iturri”). Udazkenaren kontenplazioa, zehazki, nabarragoa da, udagoenaren transposizio animikoaren azpian heriotza baitago, eta heriotza horrek —Lizardi fededunarengan— bere azken emaitza Jainkoarengan du. “Ondar Gorri”ko pasarteak dira, gure ustez, Lizardiren gune estetiko eta formal trinkoenetakoak. Heriotza —paisaian umotuta— teologia eskatologiko baten gailurrean osatzen du. Bertan dena sentsazio sakon eta pintura da, paisaiak eskainitako elementuak daudelako. *Itsasoa/lehorrak, odola/eguzki-errainua* —funtsean— bizia eta heriotzaren irudikazio paisajistiko dira, olerkariaren baitan ehotuak.

Udazkena aipatzean ezin utzi albora pinturaren aldetik sugerenteenetakoak gertatzen diren “urre gorizko” eta “odol-uts” delakoak. Paisajismoaren aldetik ezin hobe kondentsatzen du Lizardik behaketa kromatikoa: “Itsasoak bai-baitu, urrun ertzean,/urre/gorizko bide-goenean,/legor bat —odol-uts iñularrean—,/Eguzki nondik sar atsedenean”.

Aitzolek berak olerkariaren transposizio-oldeak nabarmendu nahi izan zituen paisaiaren trataera ukitzean: “Lizardi ama el paisaje, idolatra a la Naturaleza. A ésta y a aquél intuye en una mirada intensiva extraordinaria. Y, una vez así captados por su potencia visual, los transforma su fantasía, con tan mágica virtud, que los restituye a la vida del arte con un impresionante colorido, movimiento y viveza. Cuanto más y mejor se intuya, más y mejor artista se es. Y Lizardi era un hombre que percibía y captaba a la naturaleza y al paisaje con dinamismo certero. He aquí por qué su obra maestra ha resultado la descripción de las estaciones del año”.

Lizardik ez du begiztatu izadia datu soil gisa, barne-gelatan egosi baino, interiorizaziozko prozesu batez. Pintura orori berezkoa zaion kanpotikotasuna barneratzen du, interiorizatzen du, estetikak ez duelako sakontasunik barne goeta bihurtuta baino. Nahiz eta Lizardiren poetika aski kontzeptista izan, olerkariari ez zaio falta lirika sakon guztiak berea duen barnekoitasun freskoa. Horrek ez du ukatzen, noski, zehaztapenaren aldetik puntilismoa egitea ere laket zuela batzuetan, adibidez, *Torre Zarra* deskribatzean “baratzaren muga/torre bat, serail,/oro beltz, zillarrez,/ertzak zurikail” dioenean (hiru kolore aipatuz pasarte hain murriztean).

KROMATISMOAREN TRATAERA

Lizardiren paisajismoa sakontzean ezinbestekoa gertatzen da bere makturera kromatikoa kontuan hartzea. Goran esan dugunez, olerkariak hitzekin pintura egiten digu XX mende hasierako edozein inpresionistak bezain ongi. Guk gure *Lizardiren lirika-bideak* liburuan hau esaten genuen: “Koloreen arloa da Lizardiren estetikari gihardurarik nabarmenetakoa duena, bere paisajismoaren inpresionismo apalarekin ongi lotua doana. Lizardik, dudarik gabe, *kromatismoa* maite du, eta alderdi hori ere oso estimagarria da euskal literaturaren esparruan, euskaldunak ia inoiz koloretaz (euskara idatzian) ez baitu exageratu...”.

Lizardiren kromatismoak, gainera, olde originalak baditu, hots, ohiko topikoetatik alde egiten duen zerbait. Originaltasun horren alde bat nabartasuna daiteke, ezen kromatismo intentsoa egiten ere badaki. “Ondar gorri” poemako ahapaldi berean, adibidez, sei ñabardura kromatiko pilatzen dizkigu, hots, *orlegi, nabar, gorri, burni, erdoitua, odola* delakoak. Hona testua:

*Arru-beera itzuli nago. Ixurkia
basoz eta garoz yantzia:
noizbait orlegi, gaur nabar basoa;
tarteka gorri garoa.
Beste gain erpin bat bazan agiri
leen eze: gaur burni-meatz iduri,
Lurraren azala erdoitua da,
ala dut odola begietara?*

Zinez, oso aberatsa ahapaldi hau pinturaren aldetik; benetako koadroa dirudi sei elementu kromatiko horiekin, eta bertan gure literaturaren historiako irudi lortuenetako bat kanpotiko paisaiak eskaintzen dion margoa begietako odolarekin nahasiz, hau da, transposizio kromatiko somatizazio baten bitartez eginez (“... ala dut odola begietara?”).

Kromatismo sugerente bera neguaren atarian *urrea* —kolore gisa— eta *odol-zauria* kontraezarriz, eta azken hau intentsitate kromatikoaren adierazletzat hartuz.

*Egur ezearen kea
goiak du kolore:
egunaren atariruntz
zauri bat, gordiña,
odol beharrean urre.*

Testu honetan elementu kromatikoak *kea*, *kolore zuria*, *odola* eta *urre* dira. Bertan *odola* bortiztasun kromatikoaren irudi gisa (eta irudi somatiko ere bada) *urreari* kontrajarrita, *urrea* margoz *odola* baino apalagoa izaki gorriaren ñabarduretan. Ahapaldi osoa erraz erka daiteke Regoyos pintore inpresionistaren edozein koadroarekin, irakurleak halako emozio etereo jasotzen duela.

Odolaren trataera kromatikoarekin batera aberastasun bera *garoa* edo *iratzearen* kasuan, bera baita udazkeneko euskal paisaiako elementu piktoriko berezietakoa. *Garoa* basoaren ondoan kolorez jantzia azaltzen da, eta berarekin materializazioa ere gertatzen da, garoz jantziriko paisaia “burni-meatz iduri” baita.

Udaberrira igarotzen bagara, kolore-ñabardura berak han-hemen:

*Sagasti gazte, sagasti zuri,
inguma-atsegintokia iduri,
elurte arian geldia!...*

*Txuriaz naasi, pipil gurien,
ler-gabe-lore zabal-zorien
gorrixka, nabari duk sarri,
odol tantoak antzo...*

*Neskatxa da, ta urdiñez
yantzita ziyoan.
Urdiña yazkia, ta
begia areago...*

Kromatismoaren sareak Lizardirengan oso aberatsak dira. Gure “Lizardiren lirika-bideak” liburuan kromatismoa aztertzean *hamasei* kasu berezi atzeman genituen. Aipagarri, gehienbat, hurrengoak:

- a) Kolorea deskribapen somatiko gisa:
Azal orizta, ao gorri.
- b) Kolorea paisaiaren lagungarri huts gisa:
Suzko itxaso, urrezko itxaso.
- c) Margoa transposizioz, bere kokagune normaletik aterata:
*Amaika izar urdiñen
dirdirak yosia.*

Izarrak, normalean ez dira *urdiñak*, horiztak edo urre-kolorekoak baino; *urdina*, berez, ortzearen kolorea da.

- d) Kolorea arlo begetaetik hartuta:
*Mendietako isla zeru-bazterrean
non gerezi eta non baxaran denean.*
- e) Kolorea arlo somatikoaren erreferentzietatik:
*Legor bat... —odol-uts iñularrean.
Zauri bat gordiña...
Odol bearrean urre.*
- f) Kolorea metalezko elementuetatik:
*Urrezko itsaso...
Urre urtuzko yasak...
Leen eze; gaur burni-meatz iduri...*
- g) Kolorea epiteto aunitzetan bilduta:
*Ler-gabe-lore zabal-zorien
gorrixka, nabari duk sarri.*
- h) Kolorea bisemiazko egoeretan kokatuta:
*Aritzak eundaka
air zazkio goiari,
arako zurezko zauria
izanik iturri...*

*Bide-ertzean, ez marrubi
ez belar gizenik.
Otalorea bakanka,*

*goiztxo karraxika,
udaberriari deika...*

PAISAJISMOAREN ONDORIOAK

Lizardiren paisajismoaren alderdi nabarrak aztertuta esan daiteke gure hizkuntzak gerra aurretiko poesigintzan bide ñabar eta sugerentea egin zuela. Lizardiren trataera paisajistiko apartaren zergaitien artean bere jarrera barnekoa eta sakona. Ezin dugu ahantzi Azorinek zioena, alegia, “el paisaje soy yo”. Lizardik ere interiorizatu egiten du paisaia; heriotzaren presentzia, Jainko-gosea, aldiaren iragantasuna, adibidez, etengabea da bere paisaiaren zertzeladatan. Ezin da ekidin, batez ere, bere beera-behar existentziala “Oi, zein dan ituna/beera-bear au!/Nik ez nai eguna/biurtzerik gau!” dioenean. Eguna eta gauaren esperientzia —existentziaren sentimenduak oro— paisaiarekin loturik eman dizkigu poetak.

Tratamendu horren islada orindik gihartsuagoa udazkenaren sintesia oihartzun eskatologikoz eskaintzen digunean: “Ta udazken-atsarreko goiz batean/esnatu nadi Yainkozko Betean”. “Yainkozko Bete” hori udazkeneko paisaia ahokaturiko eskari teologikoa da, baina udazkeneko oskorri kromatiko baten esperientziatik ateratako desira ere.

Heriotza bezala, bizi-esperientzia eta porrota (“Oi, zein dan ituna/beera-bear au”), *hutsune-sentsazioa* (“... lore-ontzi naro,/zergatik gaur hain uts?, “Ostobakandu-sasian/kabi bat uts, urratua...”, “Leen uts sakonean Bakar nindukana”), *maitasuna, samina, alditasuna* (bereziki trenaren trataeran), *esperantza* eta beste sentimendu asko paisaiaren biloetan biltzen ditu, existentziaren koordenada guztiak margoz eta ukitu xumez jota utziz.

Honelakoa dugu aurren bere jaiotzaren mendeurrena ospatzen dugun Lizardi garaia. Bere nortasun poetikoak gure estima eta dastamena eskatzen du, gure poeta ederraren zale porrokatua zelarik gure aldetik jarrera esanguratsuen berriro bere poetika irakurtzea litzateke; Lizardik —urteak pasatu arren— irangaitz den zerbait utzi digu, hots, bere esperientzia estetikoa, gure hizkuntzaren harrobitik eginiko ildo eder etengabea.